

LIISA LUOSTARINEN

KERTOMUKSENA TAITEILIIJA

-Haastattelututkimus kuvataiteilijan
ammattista ja ammattiin kasvamisesta

Taiteen maisterin opinnäyte, 30 op

2019

Aalto yliopisto

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

Ohjaaja: Minna Suoniemi

Tekijä Liisa Luostarinen

Työn nimi Kertomuksena taiteilija- Haastattelututkimus kuvataiteilijan ammatista ja ammattiin kasvamisesta

Laitos Taiteen laitos

Koulutusohjelma Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

Vuosi 2019

Sivumäärä 98

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Tämä maisterin opinnäytetyö käsittelee kuvataiteilijan ammatillisen identiteetin muodostumista, siihen kasvamista ja sen yksilölliseen kokemiseen vaikuttavia tekijöitä. Aineisto kerättiin haastattelemalla kolmea suomalaista kuvataiteilijaa puolistrukturoidun teemahaastattelun keinoin. Haastattelukysymykset oli jaettu kuuteen osa-alueeseen ja ne pohjautuivat omiin ennako-oletuksiini ja kokemuksiini kuvataiteilijana. Tutkielmassa pyrittiin näiden ennako-oletusten pohjalta kartoittamaan niitä tekijöitä, jotka ovat merkittävässä osassa taiteilijan ammatillisen tarinan muodostumisessa. Kysymysten henkilökohtaisia taustoja kartoittava osio käsitteli lapsuuden perheen ja kasvuympäristön sekä kouluajan taideopetuksen vaikutuksia taiteilijoiden ammattinvalintaan ja heidän tämän hetkiseen työhönsä. Toinen osa, yhteiskunnan ja instituutioiden rakenteet toi mukaan kysymyksiä aikuisena käytyjen opintojen, palautteen, taloudellisen tilanteen ja yhteiskunnallisen aseman, poliittisen ilmapiirin sekä sukupuolen vaikutuksista henkilöiden ammatilliseen identiteettiin. Haastatteluaineistoa tarkasteltiin kertomuksellista tutkimusotetta, sekä narratiivista että narratiivien analyysia hyödyntäen. Kerronnallisen tutkimussuuntauksen mukaisesti haastatteluun osallistuneiden henkilöiden kokemuksilleen asettamat merkitykset olivat tarkastelun keskiössä.

Taiteilijoiden työtä on tutkittu kiitettävän paljon ja tämä opinnäytetyö osallistuu tuohon keskusteluun pohtien kuvataiteilijan ammatin erityispiirteitä ja haasteita. Tutkielma tarkastelee taiteilijan ammattiin kasvua ja pyrkii tuomaan esiin henkilökohtaisiin taustoihin, kouluun ja opintoihin kuin myös yhteiskunnan rakenteisiin kuuluvia tekijöitä, jotka haastateltavat taiteilijat ovat kokeneet oman ammatillisen tarinansa kannalta merkityksellisiksi. Esiin nousseita teemoja tarkastellaan taidekasvatuksen näkökulmasta käsin. Päätelmissä pohditaan peruskoulun taidekasvatuksen mahdollisuuksia taiteen ja taiteilijoiden yhteiskunnalliseen asemaan liittyvien epäkohtien tunnistamisessa.

Avainsanat kuvataiteilija, ammatti, identiteetti, kerronnallisuus, haastattelu, taidekasvatus

Author Liisa Luostarinen		
Title of thesis Kertomuksena taiteilija –Haastattelututkimus kuvataiteilijan ammatista ja ammattiin kasvamisesta		
Department Art Department		
Degree programme Art Education		
Year 2019	Number of pages 98	Language Finnish

Abstract

This master's thesis studies the professional identity of visual artist, its form, growth and the factors influencing its individual experience. The material of this thesis was collected by interviewing three Finnish artists using semi-structured theme interviews as a method. The interview questions were divided into six areas, which based on my own pre-assumptions and my experiences as an visual artist. On the basis of these assumptions, the thesis attempted to chart the factors that make up the significant part of the artist's professional story formation.

The section on the personal background of the questions dealt with the impact of the childhood family and the growth environment and also the impact of school time art education on their professional choice of artists and their current work as well. The second part was about the structures of society and institutions and included questions concerned adult education, feedback, financial situation, social status, political climate and gender. Interview material was reviewed using narrative research. According to the narrative trend, the meanings of the interviewees' experiences were at the heart of the review.

Work of visual artists have been studied relatively much and this thesis participates in the discussion on the special features and challenges of the artist's profession. This thesis seeks to bring out the personal backgrounds, school and studies as well as the structures of society that the interviewed artists have felt to be relevant to their own professional story. The main themes that comes up are viewed from the point of view of art education. The conclusions reflect on the possibilities of primary school art education in to identify the disadvantages associated with the social status of art and visual artists.

Keywords visual artist, profession, identity, narrative, interview, art education

JOHDANTO	7
MENETELMÄ JA KESKEISET KÄSITTEET	10
KERTOMUS JA KERRONNALLISUUS	10
ELÄMÄNKERTA TUTKIMUKSESSA	11
IDENTITEETTI	13
Narratiivinen identiteetti	13
Ammatillinen identiteetti kertomuksena	15
Taiteilijan tarina	15
HAASTATTELU	16
Rajaus	17
Haastatteluun valmistautuminen	18
Kerronnallisuus haastattelussa	19
Kahden ihmisen välinen kohtaaminen	19
AINEISTO JA PROSESSI	21
-HENKILÖKOHTAISET TAUSTAT	21
LAPSUUS JA VARHAISET VAIKUTTEET	22
Lähtökohdat ja kolme tarinaa	22
Emma Ainala	23
Camilla Vuorenmaa	24
Tiina Heiska	25
Harrastukset	27
Luova vapaus	27
KOULU	28
Opettajan rooli	29
Yläaste	33
Lukio	34
Koulun kuvataideopetuksen vähäisempi merkitys	36

-YHTEISKUNNAN JA INSTITUUTIOIDEN RAKENTEET	38
Kipsimallipiirustuksista kohti vapaampaa ilmaisua	40
Työhuonevierailut ja vuorovaikutuksen merkitys	41
Opettajat, vastuu ja valta	43
Taide sanoina ja konseptina	47
PALAUTE	50
Kritiikki	51
Jonkun muun analyysit	51
Yleisen palautteen tärkeys	56
Kollegoiden palaute	57
YHTEISKUNTA JA POLIITTINEN ILMAPIIRI	58
Valtiollisen taiteilijatuen vaiheita	59
Taiteilijan asema	60
Postmoderni tekotaide	64
Sivistystä ja joukkohysteriaa	66
TALOUDELLINEN TOIMEENTULO SUHTEESSA TYÖHÖN	68
Työ tekijäänsä palkitsee	68
Teosmyyntiä ja yrittäjyyttä	73
SUKUPUOLI	76
Tulojakauma ja tasa-arvo	77
Pitsinnypläystä ja tirkistelyä	80
Äitiys -haastava voimavara	82
PÄÄTELMÄT JA ESIIN NOUSSEET TEEMAT	84
LUOVUUDEN ILMAPIIRI	85
Ilmaisun vapaus ja rajat	85
YMMÄRTÄMINEN JA YMMÄRRETYKSI TULEMINEN	86
Empatia	87
NAISENA JA TAITEILIJANA	88
Taide, opiskelu ja äitiys	88
TAIDEKASVATUKSEN YHTEYS TAITEILIJAAN	88
Opettajan rooli luovuuden tilassa	89
Taidekasvatus ja ymmärrys	90
Neromyytin haastaja	91

LOPUKSI	92
MITÄ TEKISIN TOISIN	92
KRIISIYTYNYT TAITEILIJA NYT	93
VERKKOJULKAISUT:	96
LIITE 1.	100

JOHDANTO

Maisterin opinnäytetyössäni tutkin kuvataiteilijan ammatillista identiteettiä ja etsin sen muodostumiseen vaikuttavia tekijöitä. Tutkimukseni esittelee kolmen henkilön kokemuksia ammattitaiteilijan työstä sekä raottaa heidän taustojaan ja kokemuksiaan tiellään kohti taiteilijuutta. Tarkoitukseni on selvittää, mitkä asiat ovat merkityksellisiä kuvataiteilijan ammatti-identiteetistä puhuttaessa ja erityisesti, mitkä asiat taiteilijat itse nostavat merkittäviksi pohtiessaan omaa ammattiaan. Mitkä tekijät ovat vaikuttaneet heidän ammatinvalintaansa ja mikä on saanut heidät pysymään valitsemallaan tiellä? Tarkastelen myös alalle tyypillisiä erityispiirteitä ja haasteita ja tuon esiin taidekasvatuksen näkökulman taiteen ja taiteilijoiden asemaan liittyvissä yhteiskunnallisissa sekä institutionaalisissa kysymyksissä.

Oma taustani kuvataiteilijana toimii tutkimuksessani henkilökohtaisena motivaattorinani. Kuvataiteilijan ammatti on herättänyt minussa paljon erilaisia tunteita ja kysymyksiä. On ollut ne suuret ilot ja onnistumiset, yhteisöllisyyden kokemukset ja olo jostain suuresta ”omasta jutusta”. Lisäksi olen kokenut painetta ja yksinäisyyttä, pettymyksiä, luovuuden lukkoja, taloudellista epävarmuutta sekä vaikeuksia sovittaa työtä muiden elämänosa-alueiden kanssa. En toimi tällä hetkellä itse päätoimisena kuvataiteilijana, enkä ole juuri koskaan toiminutkaan. Tosin ammatin ominaispiirteistä johtuen on vaikea määritellä tarkasti, mitä kuvataiteilijana toimiminen ylipäätään on? Onko se sitä, että tekee taidetta ja siten harjoittaa ammattiaan vai onko se sitä, että tulee taloudellisesti toimeen taidettaan tekemällä? Jos mietin omaa elämänkulkuani ja kuvataiteilijan ammattiin kasvamista tarinana, pystyn osoittamaan merkityksellisiä siirtymävaiheita, etenemistä siitä aina piirtävästä lapsesta kohti taiteilijan koulutusta ja ammattitaiteilijaa. Lopulta tarina kulminoituu loppukohtaukseen, missä seisoo kriisiytynyt hahmo, joka ei sitten kyennytkään olemaan taiteilija. Tämä on se kertomus, mitä kerron muille ja itselleni, aina uudestaan ja näin oma ammatillinen identiteettini muovautuu ja peilautuu jatkuvasti suhteessa tähän epäonnistumisen kokemukseen. Olen kuitenkin pyöritellyt omaan kuvataiteilijuuteeni liittyviä kokemuksiani sen verran paljon, että koin tarpeelliseksi kysyä aiheesta nyt muilta. Opinnäytetyöni alulle panijana toimi

halu kuulla toisia tarinoita poluista kohti ammattitaiteilijuutta ja tavoista olla ammattiaan harjoittava kuvataiteilija tämän päivän Suomessa.

Tutkimusaineistoni koostuu kolmen suomalaisen kuvataiteilijan haastatteluista marras- ja joulukuulta 2018 sekä tammikuulta 2019. Tarkoitukseni oli saada näkökulmia ja yksilölliseen kokemukseen pohjaavaa tietoa taiteen kentällä toimivilta kuvataiteilijoilta. Taiteilijat ovat keskenään eri ikäisiä, suomalaisia naisia ja he kaikki työskentelevät maalaustaiteen parissa. He ovat Emma Ainala, Camilla Vuorenmaa sekä Tiina Heiska.

Haastattelukysymykset pohjaavat henkilökohtaisiin ennakkokäsityksiini aiheesta ja itse haastattelu on toteutettu puolistrukturoidun teemahaastattelun keinoin. Kysymysten teemat on jaettu kuuteen osaan: 1. Lapsuus ja varhaiset vaikutteet 2. Koulu ja opiskelu 3. Palaute 4. Yhteiskunta ja poliittinen ilmapiiri 5. Taloudellinen toimeentulo 6. Sukupuoli. Nämä kuusi aihealuetta olen karkeasti jakanut kahteen eri ryhmään, joita kutsun nimillä *henkilökohtainen tausta* sekä *yhteiskunnan ja instituutioiden rakenteet*. Haastattelua rakentaessani halusin aluksi selvittää haastateltavieni lapsuuden kasvuympäristöä ja sen mahdollisia vaikutteita, läheisten ihmisten taidesuuntautuneisuutta ja kodin yleistä kulttuuri-ilmapiiriä. Milloin haastateltavani ovat ensimmäisen kerran ajatelleet taiteilijuutta ammattina ja missä vaiheessa he ovat ymmärtäneet mitä se ammatillisessa mielessä tarkoittaa?

Taidekasvatuksen merkitys nousee esiin koulua ja opiskelua käsittelevissä kysymyksissä. Selvitän, kuinka paljon koulu ja kuvataideopinnot eri vuosikymmeninä ja eri kouluasteilla ovat vaikuttaneet taiteilijoiden uravalintaan ja kuinka opiskeluhistoria näkyy heidän työssään vielä nykyään. Myös erilaisten opettajien kirjo ja haastateltavien kokemukset opetuksen laadusta eri koulutusasteilla ovat esiin nousevia asioita.

Haastateltavani ovat syntyneet 50- 70- ja 80-luvuilla. He ovat nähneet erilaisia käänteitä suomalaisessa yhteiskunnassa ja poliittisessa ilmapiirissä. Myös taiteen ja taiteilijoiden asema on vaihdellut ja se, millä tavalla valtio tukee taiteen tekemistä. Kohdissa 4. ja 5. kartoitan sitä, millä tavalla haastateltavani ovat kokeneet näiden asioiden vaikuttaneen henkilökohtaiseen ammatti-identiteettiinsä. Tähän liittyen

oleellista on myös se, miten julkinen tai yksityinen rahoitus ja/tai niiden puute näkyvät tai ovat näkyneet heidän taiteilijan työssään ja kuinka paljon taloudellinen tilanne ja tulolähteiden vakaus vaikuttavat siihen, miten taiteilijat näkevät itsensä ammatillisessa mielessä?

Kaikki haastateltavani ovat naisia, joten sukupuoli suhteessa kuvataiteilijan ammattiin on yksi tärkeä tarkasteltava aihealue. Naisten ja miesten tuloerot, miehinen neromyytti sekä äitiyden ja taitelijuuden yhdistäminen kuuluvat tämän kategorian keskiöön.

Esittelen haastatteluaineistojen alkuosat, eli henkilökohtaisiin taustoihin liittyvät aihealueet litterointiaineistosta puhtaaksi kirjoitetun tarinan muodossa, joista nostan esiin muutamia merkittävimpiä asioita lähempää tarkastelua varten. Tähän tarinaosioon kuuluvat haastateltavien lapsuuteen ja varhaisiin vaikutteisiin liittyvät kysymykset. Pyrin esittelemään ne taiteilijoiden muistoista nousseet asiat, jotka *heidän mielestään* ovat merkittävässä osassa heidän tämän hetkisen työnsä kannalta. Yhteiskunnallisiin ja institutionaalsiin rakenteisiin liittyvät kysymysosiot erittelen kunkin oman otsikkonsa alla ja tuon mukaan keskusteluun näihin liittyviä tutkimuksia. Vaikka olen jakanut aineiston kahteen osaan, on toki muistettava, että yksilö on aina tavalla tai toisella yhteiskunnan rakenteiden kasvatti ja että yksilöllisiin kokemuksiin perustuvat kokemukset yhteiskunnasta tai instituutioista ovat aina henkilökohtaisia. Näin ollen näiden kahden ryhmän väliset rajat ovat häilyvät ja limittyvät kiinni toisiinsa.

Päätelmäluvussa nostan esiin aineistosta havaitsemiani pääteemoja ja tarkastelen niitä taidekasvatuksen näkökulmasta. Pohdin taidekasvatuksen roolia kuvataiteilijoiden yhteiskunnallisessa asemassa sekä opettajan ja kuvataideopetuksen mahdollisuuksia tiettyjen valta-rakenteiden purkamisessa. Lopuksi palaan vielä omiin ennakko-oletuksiini ja tarkastelen sitä, mikä omassa ajattelussani muuttui tutkimusprosessin edetessä.

MENETELMÄ JA KESKEISET KÄSITTEET

Opinnäytetyöni edustaa laadullista tutkimusta, jonka aineisto on kerätty puolistrukturoiduilla teemahaastatteluilla. Aineistoa käsittelen elämänkerrallista ja narratiivista lähestymistapaa hyödyntäen. Tutkimuksen tarkoituksena ei ole löytää yleistyksiä, vaan pikemminkin ymmärtää kolmen eri-ikäisen naistaiteilijan elämis- ja merkityksmaailmaa suhteessa kuvataiteilijan ammattiin.

KERTOMUS JA KERRONNALLISUUS

Kerronnallinen tutkimus tarkoittaa yksinkertaisimmillaan tutkimusta, missä huomio on kohdistettu kertomuksiin ja kertomiseen. Ymmärtämisen ja yksilöllisen kokemuksen merkitykset korostuvat, mikä sijoittaa kerronnallisen tutkimuksen lähelle hermeneutiikkaa ja fenomenologiaa. Näiden lisäksi kerronnallinen tutkimus perustuu vahvasti konstruktivismin perusajatukseen, missä uusi tieto rakentuu ja muuttuu aktiivisesti suhteessa aiempien tietorakennelmien kanssa. Kerronnallisen tutkimussuuntauksen taustalla näkyy postmoderni tiedonkäsitys, missä tietäminen nähdään ajallisena, paikallisena ja sosiaalisena eikä universaalina ja yleispätevänä. Narratiivisuus liittyy tutkimussuuntaukseen kahdella tavalla: Toisaalta tutkimuksen aineistot koostuvat usein tarinoista ja toisaalta koko tutkimus itsessään voidaan tulkita tarinana. (Heikkinen 2015, 151.) Näin ollen kertomukset ovat ”sekä tutkimuksen lähtökohta että lopputulos”(157).

Narratiivisuus kääntyy suomen kielessä yleensä kertomuksellisuudeksi tai kerronnallisuudeksi. Käsite kertomuksellisuus sisältää ajatuksen kertomisen lopputuloksesta, kun taas kerronnallisuus viittaa myös itse kertomisprosessiin.

Voidaan ajatella, että narratiivinen tutkimus ei koskaan tarkastele pelkästään kertomuksia, vaan koko kerrontaan liittyvää prosessia. (Heikkinen 2015, 151.) Kerronnan prosessiin taas vaikuttaa oletettavasti monet seikat, kuten vuorovaikutus ja erilaiset positiot sekä valtasuhteet (Heikkinen 2015, 156).

Sen lisäksi, että narratiivinen tutkimus tarkastelee sekä kertomuksia että kertomisen prosessia on hyvä ymmärtää myös sen kaksi eri näkökulmaa analyysien muodostamisessa. *Narratiivien analyysissa* kertomukset määritellään eri ryhmiin esimerkiksi metaforien tai kategorioiden mukaan. *Narratiivisessa analyysissa* tavoitteena on tuottaa uusi kertomus aineiston kertomusten perusteella. (Heikkinen 2015, 151.)

Kerronnallisuus näkyy opinnäytetyössäni eri tavoin. Ensinnäkin oma ammatillinen kertomukseni on toiminut henkilökohtaisena motivaattorinani ja tutkimukseni lähtökohtana. Toiseksi tutkittava aineisto koostuu kolmen henkilön sisällöiltään erilaisista ja eri pituisista kertomuksista. Myös loppupäätelmien tulkinnat ja tutkimustulokset voidaan nähdä uusina kertomuksina ja mahdollisina lisätutkimuskohteina. Aineiston tarkastelussa olen hyödyntänyt lähinnä narratiivien analyysia, mutta koska tutkimukseni tuo esiin aineistosta syntyneitä uusia teemoja, on siinä piirteitä myös narratiivisesta analyysista.

ELÄMÄNKERTA TUTKIMUKSESSA

Elämänkertatutkimuksen juuria on löydettävissä eri tieteenaloilta eri vuosikymmenien ajoilta. Jo 1920-30- luvuilla sosiologit ja antropologit mm. Yhdysvalloissa ja Puolassa käyttivät elämänkertoja yhdessä muiden laadullisten tutkimusmetodien kanssa. Elämäntarinoina on koottu ja käytetty tutkimusaineistona jo kauan myös mm. eri uskontojen sekä kansanperinteiden tutkimuksessa. Vuosituhannen vaihteessa kiinnostus elämäntarinoiden ja muiden kertomusten käytöstä eri tieteenalojen tutkimuksessa kasvoi kuitenkin voimakkaasti. Puhuttiin sosiaalitieteiden narratiivisesta tai jopa elämänkerrallisesta tutkimuskänteestä.

(Syrjälä 2001, 203.) Sittemmin kerronnallinen tutkimus on vakiinnuttanut paikkansa yhtenä tutkimusotteena muiden rinnalla (Heikkinen 2015, 150).

Elämänkerrallisen lähestymistavan, samoin kuin koko kerronnallisen tutkimuksen taustalla on näkemys, jonka mukaan ihmisen elämän ja identiteetin katsotaan rakentuvan erilaisina tarinoina. Tarkastellessamme omaa elämäämme, me rakennamme kokemaamme pitkälti tarinoiden kertomisen kautta, joita me eläessämme ja kertoessamme muotoilemme aina uudelleen. Kertomuksellisuus liittyy olennaisesti ihmisyyteen ja sen on havaittu olevan meille lajityypillinen piirre. Se on samaan aikaan tapamme hahmottaa maailmaa sekä muodostaa tietoa ympäröivästä todellisuudesta ja itsestämme. (Heikkinen 2015, 156-157.)

Kertomuksemme suhteuttavat tapahtuneita asioita toisiina luoden yhteyksiä niiden välille. Tällöin kerrotut asiat eivät ole vain raportteja vaan käsittelevät asioiden välisiä kausaaleja suhteita. (Hyvärinen & Löyttyniemi 2005, 190.) Näin kerrottuna, elämä näyttäytyy todellista, usein hyvin epäloogistakin, elettyä elämää ehjempänä kokonaisuutena (Piispa & Salasuo 2014, 27). Koska pyrkimys ymmärtää elettyä syy- ja seuraussuhteiden kautta on ihmiseen jollain lailla sisäänkirjoitettua, on tarinallinen tapa kertoa myös sosiaalisesti tärkeää. Me jaamme asioita ja tietoa kerronnallisessa muodossa, mikä auttaa kuulijaa jäsentelemään ja ymmärtämään kuulemaansa. Tapahtumat seuraavat toisiaan ja ne voidaan ainakin suurinpiirtein sijoittaa aikajärjestykseen. Omaelämänkerralliset tarinat ovat aina kertomuksia henkilöstä itsestään, mutta sijoittuessaan aina myös sosiaaliseen ja historialliseen aikaan ja paikkaan, ne kertovat väistämättä myös yhteiskunnasta ja sen arvoista, ihanteista ja odotuksista. (Piispa & Salasuo, 2014, 26-27)

Elämänkerrallisessa tutkimuksessa on mahdollista keskittyä pelkästään tarinaan ja sen taustalla olevien tapahtumakulkujen selvittämiseen. Tällöin kiinnostus kohdistuu siihen mitä ”todella tapahtui” tarinassa esiintyville henkilöille. Missä oltiin ja mitä tehtiin? Mikä oli tapahtumapaikka ja sosiaalinen konteksti? Koska kerronta voi edetä satunnaisesti poukkoillen, eikä noudata välttämättä mitään loogista aikajärjestystä, tarina täytyy ikään kuin kaivaa sieltä esiin. (Heikkinen 2015, 154.) Heikkinen sanoo elämänkerrallisen tutkimuksen juontavan juurensa ”varsin

klassiseen tiedekäsitykseen ja realistiseen paradigmaan” juuri siitä syystä, että tutkimuksen tarkoituksena on löytää se tarinan todellinen tapahtumakulku ja juonenkäänteet (Heikkinen 2015, 155). Toisaalta elämänkertoja voi käsittääkseni tutkia myös siitä näkökulmasta, että loppujen lopuksi tärkeimmäksi asiaksi ei nouse tapahtumien ”todellinen” kulku, vaan sen merkitys kertojalle itselleen. Tässä opinnäytetyössä kiinnostuksen kohteena ovat juuri kertojille itselleen merkitykselliset tapahtumat, eikä niinkään se, mitä ”todella tapahtui”. Toki tarinan esiin kuoriminen on tullut esiin myös tässä tutkimuksessa.

IDENTITEETTI

Käsitteenä identiteetti on hyvin laaja ja moniulotteinen ja sitä käytetään monin eri tavoin. Se on monitieteinen tutkimuskohde, mikä näkyy käsitteen erilaisena määrittelynä ja soveltamisena tutkimusalasta riippuen. Postmoderni näkemys yksilön identiteetistä on epäkiinteä ja jatkuvasti muuttuva. Se muodostuu erilaisten identifikaatioiden ja muuttuvien prosessien joukoista. (esim. Hall 1999.) Arkikielessä identiteetillä viitataan yleensä siihen, keitä me koemme olevamme ja mihin koemme kuuluvamme (Ropo 2015, 28).

Narratiivinen identiteetti

Yksilölähtöiseen identiteettitutkimukseen liittyy kysymys siitä, missä identiteetti sijaitsee. Narratiivisen näkökulman mukaan sen voidaan olettaa sijaitsevan kertomuksissa, joiden kautta yksilö koko ajan ilmentää ja uudelleenkertoo itseään. (Ropo 2015, 33.)

Narratiivinen identiteetti-käsite juontaa juurensa kertomuksellisen tutkimuksen perinteeseen. Itsestä kerrotun kertomuksen avulla voimme ymmärtää ja jopa hallita menneisyyttämme (Hyvärinen & Löyttyniemi 2005, 189). Tarkasteltaessa identiteettiä narratiivina, voidaan määritellä muutamat perusolettamukset: 1) Yksilön identiteetin katsotaan olevan jatkuvasti muuttuva ja se ilmenee parhaiten

aikaan ja paikkaan sidotuissa kertomuksissa. 2) Kertomus saattaa vaihdella kuulijoiden, ajankohdan ja tilanteen mukaan. 3) Identiteetti on kielellinen ja tilanteessa tehty tulkinnallinen kuvaus, joka muodostuu niistä merkityksistä, joita yksilö liittää itseensä. Se on pääosin omiin kokemuksiin ja koettuun perustuva, mutta sisältää aina myös toisilta omaksuttuja piirteitä. (Ropo 2015, 37.) Narratiivinen viitekehys katsoo, että identiteettiä ilmennetään kertomuksissa, joita muodostetaan ja muokataan kokemuksia tulkitsemalla ja merkityksellistämällä. Kokemus syntyy tapahtumien *tulkinnasta* ja tulkinnan tuloksista muodostetaan *merkityksiä*. Muistiin tallennetuista merkityksistä yksilö luo sitten kertomuksia, jotka ovat aina tilanteeseen, aikaan ja paikkaan sidottuja. (Ropo 2015, 36.)

Yksilön itseään koskevia kertomuksia voidaan analysoida monin eri tavoin. Yksi tapa on tarkastella, mitä kertomukset kertovat henkilön suhteestaan ja asemoitumisesta itseensä, toisiin, yhteisöihin, kulttuuriin tai maailmaan. Toinen tapa on arvioida sitä, missä määrin henkilö kuvaa itseään perinteisin ja rakenteellisin käsittein ja missä määrin hän taas rikkoo näitä totuttuina pidettyjä yhteiskunnallisia struktuureja, joiden kautta identiteetin on katsottu perinteisesti muodostuvan. Ristiriidat sekä riidattomuudet kertomusten välillä ovat myös eräs tärkeä näkökulma. (Ropo 2015, 37.)

Narratiivisen identiteetti-tutkimuksen ongelmakohtana voidaan nähdä haasteet, jotka liittyvät tulosten keskenäiseen vertailuun. Koska tarkastelun kohteena on yleensä yksilön oman elämänkulun juonirakenteen kerronnallinen kuvailu, ovat tutkimustulokset luonnollisesti hyvin yksilöllisiä. Vertailevat päätelmät suhteessa toisten kertomuksiin ovat vaikeita, koska kertomusten sisällöt ja rakenteet poikkeavat toisistaan niin paljon. Tällöin vertailu ei myöskään ole kovin mielekäs. (Ropo, 2015, 38.) Narratiivista viitekehystä identiteetin tarkasteluun voidaan siis soveltaa tapaustutkimuksenomaisesti, yhden tai korkeintaan muutaman henkilön kertomuksiin keskittyen. Tutkimustulosten yksilöllisyydestä johtuen niiden välistä suoraa vertailua kannattaa välttää.

Ammatillinen identiteetti kertomuksena

Narratiivisen identiteetin yhteisöllisyyttä koskeva näkökulma tuo mukaan ne merkitykset, jotka liittyvät ryhmiin, joihin henkilö kuuluu. Niiden merkitysten huomioimisen ja korostamisen voidaan katsoa vahvistavan ryhmäidentiteettiä. (Ropo 2015, 44.) Yhteisöllinen identiteetti liittyy vahvasti ammatilliseen identiteettiin. Ryhmän jäseniä yhdistää jotkin samat muodostetut merkitykset ja niissä piilee se jokin identiteettiä määrittelevä ominaisuus. Vaikka työn luonne olisikin itsenäistä ja perustuisi yksilön omaan tekemiseen, kiinnittyy hän silti aina jollain tavalla yhteisöön ja ryhmään, jonka jäsenet jakavat keskenään samoja merkityksiä ja käsityksiä. ”Yhteisöllinen identiteetti ymmärretään yleensä ryhmän muodostamaksi käsitykseksi itsestään (Ropo 2015, 44).” Eli samalla käsitykset itsestä voidaan liittää myös käsityksiin toisista.

Ammatilliseen identiteettiin liittyy mielestäni myös vahvasti omaan itseensä ja tekemiseensä liittyvä jatkuva arviointi. Narratiivisesta näkökulmasta arvio on tällöin kertomus tai kuvaus. Mitkä merkitykset ovat jääneet muistiin ja nousevat esiin tarkastellessani ammattiini liittyvää arviointia? Käsitystä, mikä yksilölle on muodostunut omasta osaamisestaan ja toimintakyvystään hän vertaa siihen, mitä haluaisi kertomuksensa olevan. (Ropo 2015, 44.) Tämä toki liittyy identiteetin muihinkin osa-alueisiin, mutta tämän opinnäytetyön aiheen kannalta oleellisinta on vertailun ja arvionnin vaikutukset nimenomaan ammatilliseen identiteettiin. Työhön liittyvää tekemistä ja usein omiin tavoitteisiin vertaantumista on myös usein helpoin tunnistaa ja osoittaa.

Taiteilijan tarina

Taiteilijoiden elämänkertomuksia on kirjoitettu paljon ja myös useita taiteilijaelämänkertoihin perustuvia haastattelututkimuksia on tehty. Taiteilijoiden elämät kiinnostavat ja heidän myös odotetaan kertovan uransa ja työhön liittyvien siirtymien lisäksi tarinaa itsestään. Pitkän ajan ja usean toiston myötä syntyy totutusti kerrottava minä-tarina tai Ropon sanoin *peruskertomus* (2015, 37) ja

nykyhetkeen sekä taiteilijuuteen johtaneet polut alkavat vaikuttaa kerrottuna hyvinkin loogisilta. Ammatin ominaisuuksiin kuuluu kuitenkin epäsäännöllisyys ja jatkuva uusiutuminen. Selkeitä työaikoja tai sääntöjä ei usein ole, kuten ei myöskään yhtä työnantajaa tai säännöllisiä työstä maksettavia tuloja. Myös samanlaisina toistuvat rutiinit puuttuvat. ”Taiteilija uusiutuu työssään jatkuvasti, sillä työvaiheiden tarkka toistaminen saattaa olla lähes mahdotonta ja merkityksetöntä (Orenius 2019, 90.)”

Taiteilijan ammattiin liittyvissä keskusteluissa kohdataan usein viittauksia kutsumukseen ja elämäntapaan sekä kokonaisvaltaiseen työlleen omistautumiseen. Taiteen tekemistä on vaikea erottaa henkilön muusta persoonasta. Kertomus omasta ammatti-identiteetistä on samalla kertomus myös itsestä ja näin ammatillinen identiteetti muuttuu ja elää koko ajan suhteessa yksilön persoonaan, henkilökohtaisiin taustoihin ja yhteiskunnan rakenteisiin.

HAASTATTELU

Kasvokkain tapahtuva yksilöhaastattelu soveltui mielestäni parhaiten tämänkaltaiseen tutkimukseen, jossa tarkoituksena on löytää henkilökohtaiseen kokemukseen pohjaavaa tietoa. Puolistrukturoidussa haastattelussa kaikille haastatteluun osallistuville henkilöille esitetään samassa järjestyksessä samat tai lähestulkoon samat kysymykset. Formaaliudessaan se sijoittuu strukturoidun, kyselylomakkeen kanssa tehdyn haastattelun ja teemahaastattelun välimaastoon. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 47.) Koska halusin saada vastauksia tietyistä aiheista, olin järjestänyt kysymykset kuuteen osa-alueeseen. Haastattelun alussa mainitsin, että etenemisjärjestys on vapaa ja yksittäiset kysymykset ovat suuntaa antavia. Taiteilijoilla oli mahdollisuus palata kysymyksiin ja tuoda esiin myös asioita kysymysten ulkopuolelta. Näin ollen haastattelut noudattivat myös teemahaastattelun kaavaa, missä ihmisten vapaalle puheelle ja ilmaisulle annetaan

tilaa ja itse haastattelutilanne on hyvin keskustelunomainen (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006).

Rajaus

Tärkein opinnäytetyöhöni liittyvä rajaus oli päätös pyytää juuri tietyt kolme henkilöä osallistumaan haastatteluun. Mietin aluksi pyytäväni neljää tai jopa viittä taiteilijaa laajemman otannan vuoksi, mutta siinä tapauksessa kysymyksiä olisi pitänyt vähentää tai haastattelulitteroinnit olisivat kasvattaneet aineistoani määrällisesti liian suureksi. Laadullinen tutkimus ei tähtää tilastollisiin yleistyksiin ja siksi aineisto voi perustua suhteellisen pieneen osallistujamäärään. Jo muutamaa henkilöä haastattelemalla voi löytää merkittävää tietoa tutkittavasta kohteesta (Niiniskorpi 2009, 29.) Päätin, että kattava kysymyspatteristo ja keskustelunomainen haastattelutilanne mahdollistavat sen, että kolmelta henkilöltä saamani haastatteluaineisto on tämän tutkimuksen kannalta juuri sopiva.

Teemahaastattelussa valinta tutkimukseen osallistuvien ihmisten suhteen on tehtävä harkiten. Haastateltaviksi tulee pyytää sellaisia henkilöitä, joiden haastatteluaineistosta arvellaan kertyvän parhaiten tietoa tutkittavasta ilmiöstä. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006). Pienen otannan vuoksi, tässä tutkimuksessa merkittävää on siis se, *ketkä* haastatteluun osallistuvat taiteilijat ovat. Valintaa tehdessäni päätin toimia henkilökohtaisista motiiveista käsin. Minulle tärkeää oli löytää haastateltavat, joissa pystyin osoittamaan tiettyä samankaltaisuutta itseni kanssa. Tästä syystä he ovat kaikki naisia ja työskentelevät maalaten, tehden esittävää taidetta, missä esiintyy ihmishahmoja. Oletukseni mukaan samaistumispiinnat ja yhtäläisyydet tekisivät haastattelutilanteista rennompia ja uskoin, että minun on helpompi ”jututtaa” ihmisiä, joiden työskentelystä pystyn etukäteen ymmärtämään jotain. En siis tuntenut taiteilijoita entuudestaan, mutta tiesin heidät juuri taiteensa kautta, ovathan he kaikki melko tunnettuja ja tunnustettuja työssään. Alusta lähtien oli selvää, että halusin haastatteluun eri-ikäisiä ja taiteellisen uransa eri vaiheessa olevia taiteilijoita. Oletukseni mukaan erilaiset elämäntilanteet, urakehitys ja ikä toisivat eri

näkökulmia esimerkiksi yhteiskunnan ja instituutioiden rakenteisiin ja niissä tapahtuneista muutoksista kumpuaviin yksilöllisiin kokemuksiin.

Haastatteluun valmistautuminen

Kuten edellä on mainittu, käytin aineiston keräämiseksi puolistrukturoitua teemahaastattelua. Aivan ensimmäiseksi otin sähköpostitse yhteyttä haastattelemiini taiteilijoihin ja lähetin kysymykset heille etukäteen tarkasteltaviksi. Tein jo tässä vaiheessa selväksi, että tarkoituksenani on luoda mahdollisimman luonteva keskustelutilanne, jossa ennalta-annetut kysymykset toimivat suuntaa antavina viitekehyksinä, sallien rönsyilyt myös aiheen vierestä. Pyysin taiteilijoita valitsemaan heille mahdollisimman mukavan ja tutun ympäristön, missä haastattelu toteutetaan. Halusin, että kohtaamme toisemme mahdollisimman rennosti ja niin, että ”kotikenttäetu” olisi nimenomaan haastateltavien puolella. Ilahduin siitä, että minuun luotettiin niinkin paljon, että pääsin vierailulle niin työhuoneelle kuin kotiinkin ja tapa, millä minut vastaanotettiin oli äärimmäisen ystävällinen ja lämmin. Tämä sai myös omat alkujännitykseni katoamaan mikä helpotti toimimistani haastattelijana, keskustelijana ja kuulijana. Haastattelut kestivät noin tunnista kahteen ja puoleen tuntiin. Osassa juttua tuli siis enemmän, osassa vähemmän.

Kerronnallisuus haastattelussa

Voidaan ajatella, että laadullinen haastattelu sisältää aina kertomuksia. Kun tarkastelun kohteena on henkilön kokemukset ja niille asettamansa merkitykset, kertomuksellinen tapa vastata haastattelukysymyksiin on luontevaa. Kuitenkaan kaikki haastattelussa esiintyvä puhe ei ole kertomusta, vaan riippuu kysymysten asettelusta. (Hyvärinen & Löyttyniemi 2005, 191.) Esimerkiksi ”Kerro omin sanoin lapsuutesi kasvuympäristöstä” antaa enemmän tilaa kerronnalliselle vastaukselle kuin vaikkapa ”Miltä lapsuuden kotisi näytti?” Molemmissa tapauksissa ohjailaan haastateltavaa kohti kuvailevaa vastausta, mutta jälkimmäinen kysymys on huomattavasti tarkemmin määritelty. Haastatteluja tehdessäni huomasin, että vastausten kerronnallisuuteen vaikuttaa vahvasti myös tutkittavan kohteen sijoittuminen ajassa. Jos haastattelu keskittyy pelkästään menneisiin tapahtumiin ja tämän lisäksi kysymys tai kysymykset on jätetty väljiksi, on vastauksina odotettavissa loogisesti ajassa eteneviä kertomuksia. Haastattelijan ja haastateltavan välistä vuorovaikutusta sekä haastattelijan joko aktiivista tai passiivista roolia ei voi myöskään jättää huomioimatta (Hyvärinen & Löyttyniemi 2005, 192). Purkaessani aineistoa huomasin, että mitä voimakkaampi oma roolini haastattelutilanteessa oli ja mitä enemmän otin osaa keskusteluun, sitä ohuemmaksi myös haastattelun kerronnallisuus jäi. Tästä voidaan päätellä, että kertomuksellisuus on riippuvainen haastateltavan omakohtaisista kokemuksista, joiden esiintuloa saattaa häiritä haastattelijan voimakas osallistuminen haastattelutilanteessa. Haastattelujen kerronnallisuuden määrä riippuu siis monesta asiasta ja sama haastattelu voi sisältää eri vaiheissa eri määrän kerronnallisuutta.

Kahden ihmisen välinen kohtaaminen

Etukäteen ajatukseni itse haastattelutilanteesta noudatti oletettavan yleistä näkemystä, jonka mukaan haastattelijalla esittää kysymyksiä, joihin haastateltava puolestaan vastaa. Olin ajatellut oman paikkani lähinnä kuuntelijan ja vastaanottajan asemaan, mistä käsin tehtävänäni olisi vain ymmärtää ja tallentaa kuulemaani. Haastattelijana minun olisi varottava haastateltavieni johdattelua eikä esittää omia

näkemyksiäni käsiteltävistä aiheista (Niiniskorpi 2009, 29). Huomasin kuitenkin jo ensimmäistä haastattelua tehdessäni, että tilanne, missä pidättäytyisin täysin esittämästä mielipiteitäni, tuntui vaikealta ja kuin huomaamatta keskustelun väliin lipsahti myös omia näkemyksiäni. Uskon, että tämä johtui kokemattomuudestani haastattelijana, keskustelunomaiset tilanteet ikään kuin tempaisivat minut mukaansa. Toisaalta, on tärkeää ymmärtää, että haastatteluun perustuvat kertomukset kertovat aina myös jotain haastattelijasta, eikä hän voi koskaan täysin passivoida itseään. Jo pelkät ilmeet ja nyökkäykset, koko non-verbaalinen kieli tuovat esiin aina myös haastattelijan omia näkemyksiä.

Haastattelijan omasta itsestään kertomisen sekä omien kokemusten esiin tuomisen voi ajatella myös edesauttavan haastattelutilanteen sujuvuutta. Joissain tapauksissa se voi jopa auttaa rakentamaan haastattelijan ja haastateltavan välistä yhteisyyttä, mikä puolestaan voi edistää haastattelun päämääriä (Ruusuvuori & Tiittula 2005, 25). Myös etukäteen tiedossa olevat tutkijan tausta sekä tutkimuskonteksti vaikuttavat oletettavasti siihen, miten haastateltavat lähestyvät haastattelukysymyksiä. Esimerkiksi tämän opinnäytetyön kohdalla, haastatteluaineistojen koulutukseen liittyvien kokemusten merkittävä määrä, liittyyneen ainakin osittain siihen, että haastateltavien tiedossa oli etukäteen koulutusohjelma, josta käsin minä, haastattelijana toimin.

AINEISTO JA PROSESSI
-HENKILÖKOHTAISET TAUSTAT

LAPSUUS JA VARHAISET VAIKUTTEET

Jokaisen ihmisen henkilökohtainen tarina lähtee liikkeelle lapsuuden ympäristöstä ja kasvuolosuhteista. Erilaiset elämänvaiheet ja siirtymät peilaantuvat usein lapsuudessa koettuun ja opittuun. Tarkasteltaessa ammatillista identiteettiä tarinana voidaan myös ensimmäisiä siihen vaikuttavia tekijöitä lähteä etsimään varhaisista vaikutteista, kuten lapsuudenkodista ja perhepiiristä.

Lähtökohdat ja kolme tarinaa

Sosiaalisen pääoman periytyvyydellä tarkoitetaan sitä osaamis- ja tietovarantoa, mikä välittyy vanhemmilta lapselle. (Piispa & Salasuo 2014, 41). Kuten useat eri alojen tutkimukset osoittavat, vanhempien näkemykset liittyen työelämään tuntuvat ainakin jossain määrin periytyvän lapsille. Lapsi sosiaalistuu aikuisen ajattelumallien mukaisesti ja siksi myös se, miten työstä puhutaan kotona ja millaista työtä pidetään arvossa välittyy jälkikasvulle. Myös kulttuurinen pääoma voidaan nähdä periytyvänä. Taiteilijakontekstissa on kiinnostavaa, millainen perheen taidesuhde on ollut, koska kuten muihinkin elämän orientaatioihin, lapsi oletettavasti sosiaalistuu myös vanhempiensa taideorientaatioon (Piispa & Salasuo 2014, 41.) Taiteilijuus ammattina on tutkimusten mukaan myös verrattain periytyvää. Taiteilijoiden vanhemmista löytyy usein taiteilijoita, kulttuurialan asiantuntijoita sekä taidetta sivuavien alojen kuten erilaisten käsityöläisten edustajia. (Karttunen 1988, 40.) Kasvuympäristön kulttuuri-ilmapiiiri on siis perustellusti huomioitava asia ammatillista identiteettiä tarkasteltaessa. Piispan ja Salasuon taiteilijatutkimuksessa taideorientaation periytyvyyttä käsitellään kolmen perhetyypin mukaan: 1. Taide- ja kulttuurikodit 2. Kulttuurimyönteiset kodit 3. Ei-kulttuurikodit (Piispa & Salasuo 2014, 42-44.) Linaan näitä perhetyyppejä tarkastellessani haastattelemini taiteilijoiden lapsuudenkertomuksia.

Emma Ainala

On vaikea paikantaa sitä ensimmäistä hetkeä, kun ajattelin taiteilijuutta ammattina. Mulla ei koskaan ollut mitään painetta tai ajatusta edes siitä, että mikä musta tulee isona, vaan pikemminkin tein kaikkea, mikä tuntui hauskalta ja kiinnostavalta. Mun leikit olivat aina jotenkin luovia ja sellaiseen toimintaan mua myös kai kannustettiin. Meillä oli tosi tilaa-antava kasvatus ja sellainen, että meitä lapsia arvostettiin ja tää vaikuttaa myös siihen, miten mä suhtaudun omiin lapsiini. Meillä arvostettiin myös kaikenlaista taidetta ja kulttuuria ja se näkyi esimerkiksi siinä, että joitain vanhempien kaverin tekemiä tauluja oli meillä esillä.

Mä tein kodin ja koulun kehyksessä paljon kaikkia esitelmiä ja näytelmiä ja nyt kun ajattelen, niin ehkä merkittävimmäksi asiaksi nousee se, että mulla oli hyvä ystävä, jonka kanssa me niitä näytelmiä tehtiin. Meidän koko OLEMENEN oli sellaista, että tehtiin koko ajan jotain omia taideprojekteja, takapihoille installaatioita ja koulun esityksiä, jotka koimme todella tärkeiksi.

Joskus 13-vuotiaana mä näin Frida-elokuvan ja mulle tuli sellainen sisäinen olo, että "toi on maailman siisteintä ja tota mä tahdon tehdä!" Mutta sen ääneen sanominen vielä silloin tuntui vaikealta.

Me asuttiin perheen kanssa Jyväskylässä, mutta lukioon mä lähdin Savonlinnaan, siis taidelukioon. Siellä mulle alkoi pikkuhiljaa hahmottua se ajatus taiteilijan AMMATISTA ja siellä mä aloin maalaamaan ja tekeminen fokusoitui siihen. Pitkän taideaineen opettaja kysyi sitten, että "kai sä nyt haet akatemiaan?" Ja silloin lukion loppupuolella mulle sit vasta hahmottui, että mitä Kuvataideakatemia oikeastaan tarkoittaa, että sieltä tulee niitä vapaita taiteilijoita. Tavallaan siis aika myöhään mä tajusin, mitä kuvataiteilijuus just AMMATTINA merkitsee, mutta sit samaan aikaan mä olen kuitenkin aina halunnut olla just taiteilija. Mä haluan ajatella, että vaikka tämä on ammatti ja työ, niin se ei koskaan ole pelkkä ammatti ja työ muiden joukossa, vaan se on mun elämäntapa ja tapa nähdä maailmaa. On ollut aina.

Camilla Vuorenmaa

Varmaan jo ihan ekalla luokalla, kun opettaja kysyi meiltä, että ”mitä teistä tulee isona”, mä sanoin, että ”taiteilija”. Mulle se silloin tarkoitti, että taiteilija on sellainen, joka piirtää ja maalaa, mutta se opettaja tenttasi ja halusi tietää nimenomaan, että MILLAINEN taiteilija. Mä en yhtään ymmärtänyt, mitä se tarkoitti, että voihan taiteilija olla vaikka muusikko.. Mutta tämä on jäänyt mieleen, ehkä myös just sen häpeän kautta, et kun en tiennyt. Mulla oli näkemys, mutta en nähnyt sitä laajemmassa perspektiivissä.

Me asuttiin Pispalassa. Mä vartuin Harjulla, Lauri Viidan synnyinkodin vieressä. Siellä naapurustossa asui sellaisia lähinnä harrastelijataiteilijoita ja pöytälaatikkorunoilijoita. Kukaan ei tehnyt sitä taidetta sillä tavalla vakavissaan tai elänyt sillä. Ehkä kuitenkin se taiteilijan malli, mitä mä sain sieltä ja kotoa, oli että taide on tärkeää. Ja meidän äiti aina vei mua ja mun isoveljeä kaiken maailman Riihimäen taidemuseoihin ja Sara Hildèniin. Mitenkään tarkemmin edes ajattelemta, niin meidän äiti kyllä aina kannusti taiteen pariin ja on varmaan hänen ansiotaan, että me oltiin niin kytköksissä taiteeseen. Meillä ei kotona juurikaan ollut mitään taideteoksia, mut sit meillä oli keittiössä sellainen piirustusseinä, mihin sai piirtää ja maalata.

Mun lapsuus ei ollut kauhean ohjattua, että olisi ollut jotain ihmeempiä harrastuksia. Tai no oli ehkä jossain vaiheessa joku kuvis-iltapäiväkerho. Äiti oli yksinhuoltaja ja vuorotyössä ja me lapset mentiin sit siinä vähän sivussa. Ja me oltiin kyl aika köyhiä, eli senkään takia ei ollut ihmeempiä harrastuksia. Oltiin tosi paljon ulkona, juostiin metsässä pyynikillä. Ja sit mä piirsin ja maalasin aina. Ja luin tosi paljon myös. Mulla on tosi paljon hyviä muistoja lapsuudesta, mut välillä oli myös aika rankkaa. Ja kun kaikki ne hyvät ja huonot asiat nivoutuu yhteen, niin niistähän me kasvetaan nuoriksi ja aikuisiksi. Ja vaikka mä en uskokaan, että kärsimys kasvattaa, niin on se tavallaan myös taiteentekijän etu, jos on joutunut käsittelemään vaikeita asioita elämässään ja oppinut elämään niiden kaa. Tai sit, että päällä on yhä se kriisi, joka ei koskaan lopu.

Tiina Heiska

Kyllä se ajatus taiteilijuudesta oli tavallaan ilmassa ihan sieltä lapsuudesta asti..

Mä piirsin lapsena aina tosi paljon ja se oli mulle tosi läheinen tapa viettää aikaa. Mun isä oli mainosgraafikko ja äiti oli neulesuunnittelija, hänellä oli sellainen oma putiikki. Ja sit vanhempien ystäväpiirissä oli myös taiteilijoita. Meillä oli taidetta esillä lähinnä taidejulistaiden muodossa, mut taide oli kyllä tosi paljon läsnä meillä kotona. Siitä keskusteltiin, ei välttämättä mitenkään korkealentoisesti, mutta kuitenkin. Meidän kodin taidemyönteisyys

näkyi myös siinä, että meillä oli AINA piirustusvälineitä kotona, se oli tärkeää ja siitä pidettiin huoli. Se oli jotenkin tosi luontevaa, että niin vain oli. Mä en varsinaisesti harrastanut mitään, kuten ei siihen aikaan muutenkaan lapset harrastaneet samalla tavoin kuin nykyään. 5-vuotiaana mä olin kuulemma Kylli-tädin piirustuskoulussa, mutta tätä mä en tosin itse muista.

Mä elin lapsuuttani 60-luvulla Vuosaarella ja ne lapsuuden maisemat, rannat ja metsässä olo näkyy mun töissäni edelleen. Niistä mä ammennan tosi paljon. Niistä tunnelmista ja sellaisesta mystiikasta ja maagisuudesta, mikä liittyy lapsuuteen ja lapsen kokemukseen. Se ei ole niinkään mikään spesifi paikka, vaan enemmänkin sisäinen tila, missä on jotain hirveen kaunista ja hirveen pelottavaakin. Se elää mun sisällä edelleenkin ja maalatessa se paikka sitten muodostuu.

Tutkimukseen osallistuneet taiteilijat kertoivat jokainen omin sanoin lapsuudestaan, lapsuuden kasvuympäristöstä, harrastuksista sekä läheisten ihmisten suhteesta ja suhtautumisesta taiteeseen. Haastattelun alussa pyysin heitä muistelemaan, milloin he ensimmäisen kerran miettivät taiteilijuutta ammattina ja tämän jälkeen tarkentavilla kysymyksillä pyrin kartoittamaan sitä, kuinka taide ja kulttuuri näkyivät heidän lapsuudessaan. Taiteilijoiden tarinoista käy ilmi, että he kasvoivat kaikki eri paikkakunnilla, Jyväskylässä, Tampereella ja Helsingissä. Kenenkään perhepiiristä ei löytynyt kuvataiteilijoita, mutta kotien suhtautuminen kulttuuriin ja taiteeseen oli vähintäänkin myönteinen. Edellä mainittujen perhetyyppien mukaan

Tiina Heiska eli lapsuuttaan taide-/kulttuurikodissa ja Emma Ainala sekä Camilla Vuorenmaa kulttuurimyönteisissä kodeissa. Taide- ja kulttuurikodeissa vähintään toinen vanhemmista on työskennellyt taiteellisella alalla tai ollut taiteen omistautunut harrastaja. Piispan ja Salasuon tutkimusaineistosta käy ilmi, että näissä kodeissa ilmapiiri on usein hyvin kulttuurimyönteistä ja taide näkyy kodin arjessa sekä keskusteluissa. (2014, 43.) Vaikka Heiskan vanhemmat eivät olleet kuvataiteilijoita, olivat he kuitenkin molemmat aloilla, jotka voidaan mieltää taiteellisiksi. Vanhempien ystäväpiiriin kuului taiteilijoita ja taide oli Heiskan mukaan heidän kotonaan vahvasti läsnä muutenkin. Taiteesta keskusteltiin ja vanhemmille oli tärkeää pitää huoli siitä, että piirustusvälineitä oli aina lastenkin saatavilla. Taide- ja kulttuurikodeista ponnistaville lapsille selviää jo varhaisessa vaiheessa, että taiteellinen työ on hyväksyttyä ja normaalia ja ylipäättään mahdollista (Piispa & Salasuo 2014, 44). Näissä kodeissa taide nähdään elämään luonnollisesti kuuluvana osana ja se kulkee mukana päivittäisessä arjessa. Kuvaavana voidaan pitää Heiskan kommenttia jatkuvasti saatavilla olevista piirustusvälineistä: *”Se oli tosi luontevaa, että niin vain oli”*.

Kulttuurimyönteisissä kodeissa, missä arvioni mukaan Ainala ja Vuorenmaa kasvoivat taidetta arvostetaan ja lasten taideharrastuksiin suhtaudutaan kannustavasti. Näissä kodeissa kulttuuri-ilmapiiri on myönteinen, mutta suorat taiteellisen työn esimerkit puuttuvat (Piispa & Salasuo 2014, 44). Sekä Ainalan että Vuorenmaan kommentteista nousee esiin taiteilijan ammattiin liittyvä pohdinta. Lapsen ajatusmaailmassa ammatti nähtiin kiinnostavana, mutta selkeää kuvaa työn ominaisuuksista ei kuitenkaan ollut. Ainala nostaa esiin luovuuden ja sallivuuden ilmapiiriin. Hän pitää merkittävänä ystävänsä kanssa toteutettuja näytelmiä ja muita luovia projekteja. Ystävysten koko *oleminen* liittyi tähän taiteelliseen ja luovaan ilmaisuun. Vuorenmaan kertomuksessa mainitaan Tampereen Pispalan harrastajataiteilijat ja yleinen kulttuurimyönteinen ilmapiiri. Naapuruston, kuten myös kodin viesti oli, että taide on tärkeää. Vuorenmaa kertoo äitinsä kannustaneen häntä taiteen pariin, sekä tekemään että kokemaan. Yhteiset museokäynnit kuuluivat perheen tapoihin.

Harrastukset

Kysyin kaikilta haastateltavilta heidän lapsuutensa ajan taideharrastuksista, kuten kuvataidekouluista- tai kerhoista. Ehkä hieman yllättäen, kukaan ei kokenut niiden olleen kovinkaan merkittävässä osassa ja oikeastaan voidaan todeta, että ohjatut taideharrastukset nousivat esiin lähinnä poissaolollaan. Heiska mainitsee Kylli-tädin piirustuskoulun, josta hänellä itsellään ei ole muistikuvia. Tosin, kuten Heiska itsekin kertoo, 60-luvulla harrastuksia, ainakaan sellaisena kuin ne nykyisin ymmärretään, ei lapsilla juurikaan ollut. Ainala kertoo tärkeiden näytelmä- ja projektiluontoisten taideharrastustensa tapahtuneen ainoastaan kodin ja koulun kehyksissä, parhaan ystävän kanssa kaksin. Myöskään Vuorenmaa ei nosta ohjattua taideharrastusta, eli kuvataide- iltapäiväkerhoa tärkeäksi kokemukseksi lapsuudestaan.

Yleisiä tekijöitä lapsen harrastusten sisällöistä, määrästä ja esteistä voidaan etsiä esimerkiksi lapsen omasta motivaatiosta, vanhempien aktiivisuudesta, perheen resursseista sekä kotikunnan harrastustarjonnasta. Vuorenmaa mainitsee lapsuuden perheensä taloudelliset rajoitteet, jotka ovat olleet ainakin yhtenä syynä ohjattujen harrastusten vähäiselle määrälle. Perheiden taloudellisten resurssien vähäisyys ei edelleenkään ole mitenkään poikkeava syy harrastustoiminnan puuttumiselle lasten ja nuorten elämässä. Nuorisobarometrin vuonna 2009 tekemän selvityksen mukaan jopa 25% nuorista koki kulttuuriharrastuksen kalleuden olevan esteenä ohjatulle ja luovalle toiminnalle (Myllyniemi 2009, 36). Jopa neljäsosa selvitykseen osallistuneista lapsista ja nuorista haluaisi siis osallistua johonkin luovaan ja ohjattuun harrastustoimintaan, mutta ei siihen perheen taloudellisista syistä johtuen pysty. Kun katsoo esimerkiksi kuvataidekoulujen lukukausimaksuja, ei edellä mainittu prosenttimäärä yllätä.

Luova vapaus

Etsittäessä paikkaa, missä luova tekeminen parhaiten onnistuu nuorisobarometrin (2009) selvitys osoittaa, että mitä organisoidumpana ja institutionaalisempänä jokin paikka koetaan, sitä vähemmän sen myös nähdään kannustavan luovaan toimintaan.

Nuoret kokivat vapauden olevan yksi merkittävimmistä asioista luovuutensa edistämiseksi. (s.47) Kokemus vapaudesta nousee mielestäni myös tämän tutkimuksen haastatteluaineistosta esiin. Harrastuksia ja lapsuuden vapaa-aikaa tarkasteltaessa kaikkien kolmen haastateltavan tarinoista löytyy viittauksia ulkona olemiseen ja leikin kautta tutkimiseen sekä omatoimiseen taiteelliseen ilmaisuun. Nämä voidaan nähdä juuri vapaana ja kontrolloimattomana tekemisenä.

Yhteyksiä lapsuuden ja tämän hetkisen työn välillä on löydettävissä myös saman teeman läheltä. Kaikki taiteilijat kokivat lapsuutensa kasvuympäristön tai olosuhteiden näkyvän edelleen jollain tavalla heidän työssään. Ainala haluaa ajatella taiteilijan ammattiaan *"elämäntapana ja tapana nähdä maailma"*. Yhteys lapsuuden luovaan *olemiseen* löytyy siis edelleen. Vuorenmaan muistot lapsuudesta ovat suureksi osaksi hyviä, mutta joukkoon mahtuu myös rankempia kokemuksia. Sen enempää niitä erittelemättä hän pohtii erilaisten kokemusten yhdessä kietoutuneen kasvualustaksi, josta käsin ne vaikuttavat hänen elämäänsä ja työhönsä nykyäänkin. Vaikeiden asioiden käsitteleminen voi Vuorenmaan mukaan olla myös taiteilijan etu. Tämä liittyyneen siihen yleisesti tunnistettuun asiaan, että taiteilijan työidentiteetti on kiinteä ja erottamaton osa hänen koko persoonaansa. Tällöin elämän varrella koetut haasteet voivat parhaimmassa tapauksessa toimia lähteinä luovaan ja taiteelliseen ilmaisuun. Yhteys nykyisen työn ja lapsuuden muistojen välillä löytyy myös Tiina Heiskan kokemuksista. Heiska kertoo lapsuuden maisemien ja elämysmaailman näkyvän vahvasti hänen teoksissaan. Lapsen kokemukseen liittyvät maagisuus ja mystiikka toimivat paikkana, mistä Heiska kertomansa mukaan vahvasti ammentaa. Tuon paikan kauneus sekä pelottavuus elävät Heiskan sisällä ja tulevat hänen taiteensa kautta nähtyksi. Vuorenmaan ja Heiskan kertomasta voi siis ajatella, että heidän kohdallaan osa taiteellisesta ilmaisusta ja työn tekemisestä on sekä tapa käsitellä menneisyyttä kuin myös pitää mennyttä maailmaa nähtävillä ja elossa.

KOULU

Yksilön kulttuurisen pääoman kehittämisessä koti on tärkeä paikka, kun lapset omaksuvat vanhemmiltaan kulttuurista makua ja tulkintakehikkoa. Kulttuurisen

pääoman *jalostumiselle* tärkeää sen sijaan on koulutus, vaikka täytyy muistaa, että koulunkäyntiin, kouluorientaatioon ja myöhemmin koulutuspaikkoihin haettaessakin vaikuttavat jo aiemmin perityt pääomat, niin sosiaaliset kuin kulttuurisetkin. (Piispa & Salasuo 2014.) Peruskoulun taideopetuksella on suuri merkitys siinä, kuinka kattavasti luova tekeminen tavoittaa kaikki lapset asuinpaikasta tai perhetaustoista huolimatta. Koska vapaa-ajalla ja koulun ulkopuolella järjestettävät taideharrastukset eivät tavoita koko kohderyhmää, eikä suurella osalla perheistä ole niihin myöskään taloudellisia edellytyksiä, on koulun kuvataiteen opetus keskeisessä roolissa taiteen ja kulttuurin saavutettavuudessa.

Ennako-oletukseni mukaan kuvataiteilijoille koulun kuvataiteen oppiaineesta on jäänyt mieleen muistoja ja kokemuksia, jotka ovat olleet jollain tavalla merkittäviä myös ammatinvalinnassa. Jätin tietoisesti aihetta käsittelevän kysymyksen hyvin avoimeksi, koska halusin antaa vapaata tilaa pintaan nouseville yksittäisille muistoille. Kysymyksen muotoilu oli: ”Kerron omin sanoin kouluaikasi (ala- ja yläaste) kuvataideopetuksesta. Millaista se oli? Entä toisen asteen koulussa?” Tarkoituksenani oli kartoittaa, mitä asioita kertomuksista nousee esiin ja resonoiko sieltä käsin mikään heidän tämän hetkisen työnsä kanssa. Sen enempää johdattelematta, halusin selvittää, miten kuvataide oppiaineena ja koulun kontekstissa heille näyttäytyi. Tähän oletukseni mukaan liittyi kokemukset opettajista, opetuksesta ja oppiaineen sisällöistä.

Opettajan rooli

Emma Ainala:

”Mä olin tosi pienessä sadan oppilaan koulussa ala-asteella. Meillä oli sellainen opettaja, joka tuki ja kannusti meitä aina tosi paljon niissä meidän näytelmäprojekteissa. Voitiin harjoitella näytelmiä ja kyllä niitä olikin sit melkein joka viikko. Me saatiin myös käyttää koulun tiloja ja jäätiin sinne usein myös piirtelemään. Se on kyllä jäänyt mieleen, että tuohon meidän luovaan toimintaan suhtauduttiin ihan todella myönteisesti.

Camilla Vuorenmaa:

"Mä menin ala-asteen kolmosella kuvispainotteiselle luokalle ja aika kiinnostavaa kyllä, mut meidän opettajalla oli muistaakseni joku liikunnan opettajan pätevyys. Mutta se kombo toimi kyllä tosi hyvin! Hän työskenteli sellaisella valmentajamentaliteetillä, eli puski meitä samalla tavalla tekemään kuvista, niin kuin kannustetaan tekemään liikuntaa. Ehkä siksi mä oon aina jollain tavalla ollut kiinnostunut urheilijoista (naurua). Ja eihän se ole loppujen lopuksi niin erilaista, siis se, että pyritään johonkin lopputulokseen ja pitää sitkeästi tehdä ja toistaa. Ja se opettaja oli ihan hirveän empaattinen ja hauska ja vitsaili aina itsestään ja meistäkin.

Mä olin vähän sellainen reppana, että mä sairastelin kauheasti ja olin muutenkin jotenkin tosi ressurkka, mutta se ala-aste oli kyllä tosi tärkeä ja hyvä kaikkineensa. Mä tykkäsin ihan tosi paljon maalata ja erityisesti mulle on jäänyt mieleen sellainen, kun mä viidennellä luokalla maalasín yhden maalauksen ja tämä meidän opettaja oli todella vaikuttunut ja sanoi oikein, että "Camilla, tää on ihan TODELLA hieno!" Mä muistan, että se oli sellainen hetki, kun mä ymmärsin ensimmäisen kerran tehneeni jotain oikeasti luovaa ja tärkeää. Ja se, kun opettaja huomasi sen ja näki mun yrityksen ja mä tulín tunnustetuksi. Me ei koskaan sen enempää siitä puhuttu, mutta tuo on jäänyt kyllä mun mieleen tosi vahvasti. Se opettaja ei myöskään kauheasti rajoittanut meidän tekemistä. Meidän luokalla oli ne heppatyöt, jotka piirsi hevosia ja autopoijat, jotka piirsi autoja, mut meidän opettaja antoi heidän tehdä niitä omia juttujaan. Me saatiin tehdä siis oikeastaan sitä, mitä me haluttiin."

Taiteilijoiden kokemukset kuvataiteesta oppiaineena kietoutuvat tiiviisti opettajien ympärille. Aineistosta käy ilmi, että muistot opettajista ovat selkeät ja opettajien yksittäiset sanomisensa ja heidän persoonansa ovat jääneet vahvasti mieleen. Kuvataidetta, mikä aiemmin tunnettiin kuvaamataitona ei kertomuksissa juurikaan *oppiaineena* käsitellä. Toki on huomattava, että kysymyksen asettelussa puhutaan ainoastaan kuvataideopetuksesta, mikä on saattanut yhdistyä haastateltavien ajatuksissa suoraan opettajaan.

Kertomuksissaan Ainala ja Vuorenmaa muistelevat omia ala-asteaikojaan ja kuvataiteen opetusta mielellään, ja on selvää, että kummankin muistot kuvataiteesta ja opettajista ovat myönteiset. Ainalan mieleen on jäänyt ala-asteen opettajan positiivinen suhtautuminen kaikenlaiseen luovaan toimintaan. Opettaja kannusti näytelmien valmistelussa ja omatoimisessa piirtämisessä sekä salli koulun tilojen vapaan käytön. Kertomuksesta ei nouse esiin luokanopettajan tapoja opettaa kuvataidetta. Ainalan kertomasta voidaan kuitenkin päätellä, että oppilaan oman ilmaisun ja luovuuden tukeminen on ollut opetuksen lähtökohtana, jolloin opetuksen voidaan katsoa noudattaneen *itseilmaisua korostavaa taidekasvatusmallia*. Yksilöllinen ja omaperäinen ilmaisu, jota opettaja pyrkii rajoittamaan mahdollisimman vähän ja jota hän tukee tarjoamalla runsaasti erilaisia materiaaleja ja resursseja kuuluu kyseisen mallin mukaiseen kuvataideopetukseen. (Räsänen 2008, 82-83.) Ainalan esiintuoma tuoma tilojen ilmeisen vapaa käyttö viittaa myös kyseiseen lähestymistapaan.

Vuorenmaan ala-asteen opettaja oli pätevöitynyt liikunnan opettamiseen, mitä voidaan pitää yllättävänä, kun otetaan huomioon luokan kuvataidepainotus. Liikunnan ja kuvataiteen yhdistelmä toimi kuitenkin Vuorenmaan mukaan hyvin. Kommentti, jossa opettaja *"puski tekemään kuvista, niin kuin liikuntaa"* antaa kuvan voimakkaan kannustavasta ja lopputulokseen tähtäävästä tavasta opettaa. Jos tätä verrataan Ainalan opettajastaan kertomaan, kuva Vuorenmaan opettajasta on aktiivisempi, jopa dominoivampi. Toisaalta Vuorenmaan muistot omasta itsestään ala-asteella ovat sen kaltaiset, että ehkä juuri opettajan kannatteleva tyyli on jäänyt tästäkin syystä tärkeänä mieleen. Muisto viidenneltä luokalta; opettajan positiivinen palaute ja sitä seuraava tunnustetuksi tulemisen tunne omassa kuvallisessa ilmaisussa nousee erääksi merkittävimmistä kokemuksista Vuorenmaan alakouluaajoilta. Vapaus tehdä sisällöllisesti *"mitä haluaa"* antoi Vuorenmaalle mahdollisuuden yrittää ja luoda sellaista, mikä oli hänelle itselleen merkityksellistä. Opettajan kyky huomata tämä on ollut 5-luokkalaiselle lapselle tärkeä ja rohkaiseva kokemus. Kuten Ainalan tapauksessa myös Vuorenmaan opettajan kuvataidekasvatuksellinen lähestymistapa viittaa malliin, joka korostaa oppilaan itseilmaisua.

Tiina Heiska:

” Siihen aikaan oli kansakoulu, kun mä menin kouluun. Meillä oli sellainen helluntailainen luokanopettaja, joka ei siis TODELLAKAAN panostanut millään tavalla siihen (kuvataideopetukseen). Kaikki oli vaan syntiä. Mä menin jo 6-vuotiaana kouluun, eli olin luokan kuopus, mut mä olin hirveän hyvä jo silloin muiden mielestä piirtämään. Muistan, että mä piirsin sellaisia merenneitoja, joilla oli rintsikat ja sehän tietysti oli aika.. (naurua) Mut kaikki halusi, että mä piirrän heillekin niitä! Eli tavallaan kannustusta tuli sitten muilta lapsilta.

Tiina Heiskan esiin nostamat muistot lapsuuden kouluaikojen kuvataiteen opetuksesta ovat vähäisemmät kuin Ainalalla ja Vuorenmaalla. Heiskan kokemuksen mukaan kansakoulun opettaja ei panostanut taiteen opetukseen ja viittaus helluntailaisuuteen sekä syntiin kertoo uskonnon vahvasta roolista opettajan kasvatusmallissa. Aineiston perusteella on vaikea tehdä päätelmiä kuvaamataidon ja uskonnon ristiriidoista, mutta se mahdollisesti liittyy taideopetuksen sisällöllisiin muutoksiin 1960-luvulla. Kansallista identiteettiä ja hengellisyyttä korostavat aiheet saivat tuolloin väistyä muun muassa abstraktiin ja kokeilevaan ilmaisuun kannustavan opetusmateriaalin tieltä (Pohjakallio 2005, 59). Kenties Heiskan opettajan oli vaikea omaksua uusia taidekasvatuksen lähestymistapoja omakseen.

Toisten lasten kannustava palaute on jäänyt Heiskalle mieleen. Hän muistaa olleensa muiden silmissä ”hyvä piirtäjä” nuoresta iästään huolimatta. Heiskan kertomasta ei käy ilmi, kuinka kansakoulun opettaja suhtautui hänen piirustuksiinsa, mutta merenneidot rintaliiveissään tuskin ovat olleet kovin hyväksytty aihe. Voidaan siis olettaa, että nämä Heiska on piirtänyt opettajan katseilta piilossa.

Yläaste

Emma Ainala:

”Yläasteella mun luokanvalvojana oli kuvismaikka, joka oli vähän sellainen taiteilijapersoonana ja myös tosi merkittävä tuki. Mä en ollut ihan hirveän innokas oppilas koulussa. Mulla oli ehkä jotain keskittymisvaikeutta ja en aina selviytynyt niistä kouluhommista kauhean hyvin. Mä muistan, että oli tosi epämieluisaa yrittää keskittyä asioihin, mitkä ei vaan millään tavalla kiinnostaneet. Jotenkin se on ollut kyllä tosi tärkeää, että on sitten kuitenkin ollut joitain juttuja, missä mä oon ollut hyvä ja joku aikuinen on vieressä kannustanut, että ”jes, hyvä sinä!” Tuo on kyllä varmasti vaikuttanut just siihen ammatti-identiteettiin aika paljonkin. Kuvis oli aina se mun ainoa kymppi ja ei niillä joillain fysiikalla ja muilla tuollaisilla ollut mulle itselleni edes mitään väliä, kun ei ollut yhtään mitään kunnianhimoa tai kiinnostusta niitä kohtaan.”

Ainalan muistot yläasteen kuvataiteen opettajasta jatkavat samassa linjassa ala-asteen kokemusten kanssa. Opettaja on nähnyt Ainalan taiteellisen kiinnostuksen ja tukenut häntä siinä. Esiin nousee tuen merkitys myös ammatillisen identiteetin kannalta. Oletan, että tällä huomiolla ja etenkin sitä seuraavalla pohdinnalla Ainala viittaa koulussa pärjäämisen ja itsetunnon väliseen suhteeseen. Vaikka esiin tulee Ainalan oman kiinnostuksen puute muita oppiaineita kohtaan, mainitsee hän kuitenkin *”joissain jutuissa”*, eli ainakin kuvataiteessa menestymisen olleen hänelle tärkeää. Aikuinen, vahvistaessaan tätä kokemusta, on ollut myös suuressa osassa. Opettajan rooli ammatillisen identiteetin kannalta voidaan nähdä myös siinä, että opettaja, ollessaan itsekin *”taiteilijapersoonana”* on oletettavasti suhtautunut hyväksyvästi ammattitaiteilijuutta kohtaan ja kenties toiminut myös ammatillisena esimerkkinä.

Camilla Vuorenmaa:

”Mä kävin kuvispainotteisen yläasteen sekä lukion. Yläasteella mulla oli kuviksen opettajana sellainen maailman rauhallisin tyyppi, vähän kuin joku munkki, joka antoi tehdä aika vapaasti. Siis hän opetti kyllä tekniikoita, mutta ei rajoittanut ilmaisua mitenkään.

Vuorenmaan esiin nostamat muistot yläasteaikaisesta kuvaamataidonopettajastaan ovat melko vähäiset. Opettajan rauhallinen olemus ja vapauksia antava opetustyyli ovat merkittävimmät mainitut asiat. Näin ollen oman ilmaisun vapaus on teema, joka toistuu Vuorenmaan kohdalla hänen pohtiessaan merkityksellisiä asioita sekä alasta yläasteeltaan. Kertomuksesta ei sen tarkemmin selviä, minkälaista kuvaamataidon opetus yläasteella oli ja mitä ilmaisun rajoittamattomuus tarkalleen ottaen tarkoittaa. Voidaan kuitenkin olettaa sen viittaavan väljiin ja suhteellisen vapaisiin tehtävänantoihin, joita tehdessään oppilaat ovat voineet itse määritellä työn sisällön.

Lukio

Kuten ala- ja yläasteita käsittelevät muistot, myös lukioaikojen kertomukset keskittyivät voimakkaasti kuvataiteen ja kuvaamataidon opettajien ympärille. Emma Ainala on käynyt Savonlinnan taidelukion ja Camilla Vuorenmaa kuvataidepainotteisen Tammerkosken lukion.

Emma Ainala:

”Se muuttaminen 16-vuotiaana Savonlinnaan oli kyllä aika merkittävä juttu mun elämässä, kun joutui yhtäkkiä aikuistumaan ja ottamaan vastuuta. Vaikka olihan se aikamoista sekoiluakin, kun nuoria ihmisiä muuttaa eri kaupungeista samaan yhteisöön, semmoiseen pieneen, outoon kuplaan. Mutta ne opettajat tiedosti tosi hyvin, että meillä ei ollut aikuisia arjessa läsnä ja he sitten toimivat siinä kasvattajina laajemmassakin merkityksessä. Siellä oli tosi rakastava, melkein sellainen perhemeininki.

Kuvataidepainotus näkyi tosi vahvasti. Siellä oli esimerkiksi tosi hyvät tilat ja perinteisesti ne opettajat siellä oli ammatiltaan taiteilijoita. Heillä oli hirveän kunnioittava suhtautuminen siihen oppilaiden intohimoiseen taiteen tekemiseen, niin kuin vaikka mulla ja mun ystävällä oli. Ja se oli kyllä tosi tärkeää siinä vaiheessa, että se tuki ja kannustus tuli nimenomaan heiltä aikuisilta. Lukion käyminen ja kaikki mahdolliset kemian triplatunnit eivät olleet mikään maailman helpoin juttu, mutta koska se oli taidelukio, niin siellä pystyi käymään vähän vähemmän noita tuollaisia muita kursseja. Taideaineita oli useampi tunti viikossa ja muiden aineiden opettajilta löytyi kyllä myös ymmärrystä, että ei oltu välttämättä aina niin kauhean kiinnostuneita muusta kuin taiteen tekemisestä. ”

Camilla Vuorenmaa:

”Lukiossa olikin tosi eri meininki ja mä en kunnioittanut sitä meidän opettajaa yhtään. Hän heitti sellaisia ihan hirveitä muka lupsakkaita savolais-kommentteja ihmisille, siis meille herkille teineille. Ja sit hänellä oli muutamat suosikit, jotka tekivät sellaisia realistisia töitä. Mä muistan, että yksi tyttö teki silloin muotokuvia tilauksesta, niin se meidän opettaja ylisti häntä ja piti sitä tyttöä esimerkkinä meille muille, siis ammattitaiteilijasta. Mutta mä kyllä pystyin siitä opettajasta huolimatta säilyttämään sen mun oman ilmaisun. Varmaan just koska mua ei ennen lukiota oltu rajoitettu, että oli semmoinen tietynlainen pohja olemassa. Mä pystyin ajattelemaan sillä tavalla vähän ehkä pikkuvanhasta, että hän ei vaan tajunnut mua ja mun ilmaisua.

Mä ehkä ajattelen, että totta kai on äärimmäisen tärkeää, että opettajat tukee ja kannustaa, mut että se ei välttämättä ole niin kauheaa, jos sitä kannustusta ei saakaan. Semmoinen outsider-meininki voi olla ihan yhtä kannustavaa, mutta vaan eri tavalla. Ja sit opettajalla ei välttämättä ole edes keinoja ymmärtää sitä, mitä sä haluat tehdä. Siis siinä ajassa, missä sulle opetetaan kuvista. Ja sä et itse välttämättä osaa muotoilla sitä, koska olet niin nuori. Eli jos on luonnostaan vaikka performanssitaiteilija, niin voin vaan kuvitella että on varmasti vielä vaikeampaa kuin mulla, jolla se lähestymistapa oli kuitenkin tällainen vanhanaikainen pensseli ja maalaus pohja-tyyppinen. ”

Ainala tuo esiin lukion alkuun liittyvän kokemuksensa aikuistumisesta ja vastuunottamisesta. Muutto vanhempien luota toiselle paikkakunnalle on ollut iso

asia nuoren ihmisen elämässä ja aikuisten opettajien tuki ja läsnäolo ovat tässä kohtaa nousseet tärkeiksi. Opettajien työ kasvattajana ei ole rajoittunut vain opiskelun sisältöihin, vaan liittynyt myös nuorten muihin elämänosa-alueisiin. Ainala kertoo yhteisöllisestä ja rakastavasta ilmapiiristä sekä *"oudosta kuplasta"*, missä nuoret taideopiskelijat ja heidän opettajansa elivät. Hän avaa myös hieman taidelukion kurssirakenteita ja mahdollisuuksia jättää esimerkiksi *"kemian triplatunteja"* sisältäviä kursseja vähemmälle. Kertomuksesta nousee eniten esiin Ainalan voimakas omistautuminen taiteelle ja opettajilta saatu kannustus siihen.

Vuorenmaan muistot lukiosta koskettavat pitkälti opettajaa ja tämän opetustyyliä. Hän ilmaisee selkeästi näkemyseronsa opettajan kanssa ja kertoo opettajan suosineen erilaista ilmaisua kuin minkä Vuorenmaa koki omakseen. Aikaisempien vuosien kokemukset vapaasta tekemisestä ja kannustavista opettajista kannattelivat kuitenkin lukion yli ja Vuorenmaan tapa tehdä omaan tyyliin säilyi. Vuorenmaa pohtii myös opettajan tuen tarpeellisuutta; Vaikka juuri opettajien taholta tullut tuki ja hyväksyntä auttoivat häntä kasvattamaan vahvan oman ilmaisun pohjan, kokemus ulkopuolisuudesta voi hänen mukaansa toimia myös eräänlaisena kannustajana. Kommentista ei selkeästi käy ilmi, mihin Vuorenmaa tällä viittaa, mutta sitä seuraavat pohdinnat hieman valottavat asiaa. Opettajan voi olla välillä haastavaa tunnistaa oppilaan sisällä piilevää yksilöllisen ilmaisun kykyä. Kuten Vuorenmaakin pohtii, oppilaalla itsellään voi ilmaisuun liittyvät suunnat olla vielä täysin pimennossa. Juuri tästä syystä opettajan tulisikin pysyä ajan hermolla, tutustuttaa niin itseään kuin oppilaitaan eri ilmaisukeinoihin sekä viedä heitä eri tekniikoiden pariin. Ennen kaikkea opettajan tulisi välttää esimerkkioppilaiden nostamista jalustalle.

Koulun kuvataideopetuksen vähäisempi merkitys

Tiina Heiska ei tuo oppikoulun ja lukion taideopetukseen liittyviä muistoja juurikaan esiin. Hänen kertomastaan ei voi päätellä muuta kuin, että hän *"tykkäsi kuviksesta"* ja että opettaja oli kannustava ja ammatilleen omistautunut:

Tiina Heiska:

Oppikoulussa ja lukiossa mulla oli sellainen hirveän kannustava ja hyvä kuvaamataidon opettaja. Hän on jäänyt mieleen. Ja se, että mä tykkäsin tosi paljon kuviksesta.

-Tuleeko sulle mieleen jotain erityistä muistoa noilta ajoilta? Opettajasta tai oppiaineesta?

-No, ei mulle kyllä oikein mitään erityistä.”

Aineistoa läpikäydessäni huomasin, että kouluaikaisten muistojen yhteys tämän hetkiseen työhön koettiin haastateltavien kesken hyvin yksilöllisesti. On selvää, että kuvataide tai kuvaamataito on kaikkien mielestä ollut kiinnostava oppiaine, mutta sen vaikutukset taiteilijoiden ammatinvalintaan ja ammatilliseen identiteettiin poikkeavat näkemykseni mukaan voimakkaasti toisistaan. Siinä missä kouluaikaiset kuvataidemuistot näyttäytyvät toiselle hyvinkin merkittävinä käänteinä, ovat ne toiselle olleet melko epäoleellisessa roolissa ammattia pohtiessa. Toki tähän saattaa vaikuttaa myös se, että haastatteluun osallistuneet taiteilijat ovat kaikki uransa eri vaiheissa, eri-ikäisiä ja he omaavat eri määrän ammatillista kokemusta. Näin ollen merkittävätkin siirtymät ja käänteet ovat saattaneet esimerkiksi unohtua ajan kuluessa.

On kuitenkin todettava, että innokas suhtautuminen kuvataiteen opintoihin lapsena ja nuorena tai opettajien kannustus tai kannustuksen puute eivät välttämättä enää aikuisena heijastu taiteilijan työhön mitenkään.

**-YHTEISKUNNAN JA
INSTITUUTIOIDEN RAKENTEET**

OPISKELU AIKUISENA

"Kyllä mä pidän mun työni kannalta ehdottomasti raskauttavimpana ja tärkeimpänä asiana sitä, että mulla on tämä ammatillinen koulutus." -Emma Ainala

Suomalainen kuvataiteen koulutus juontaa juurensa 1830-luvulle, jolloin perustettiin Turun piirustuskoulu. Vuonna 1848 Suomen Taideyhdistyksen perustamisen yhteydessä syntyi Helsinkiin piirustuskoulu, joka on nykyisen Kuvataideakatemia edeltäjä. Oppilaitos on tunnettu Kuvataideakatemiana vuodesta 1985 ja korkeakouluaseman se sai vuonna 1993. Vuodesta 1998 Kuvataideakatemian on toiminut yliopistona. (Karhunen & Rensujeff 2006, 15.) Suomalaisen taidekoulutukseen panostaminen ja määrärahojen sekä koulutusasteiden lisääminen oli osa 1960-luvulla alkanutta hyvinvointivaltioprojektia. Vielä 1990-luvun lopussa taidealan koulutusta ja määrärahoja kasvatettiin, mutta 2000-luvulta lähtien taidealan koulutuspaikkoja sekä rahoitusta on karsittu huomattavan paljon (mm. Karhunen & Rensujeff 2006, 20-22.)

Suomessa taiteilijat ovat yleisesti korkeasti koulutettuja. Vuonna 2010 96% kuvataiteilijoista oli suorittanut alansa ammatillisen tutkinnon ja 50% yliopistotutkinnon. Koulutustaso kuvataiteilijoiden keskuudessa on ollut nousussa 2000-luvulta 2010-luvulle sekä määrällisesti että laadullisesti ja on yleistä, että alalla kouluttaudutaan useilla eri koulutusasteilla. (Rensujeff 2010, 142.) Kuten muillakin aloilla, myös kuvataiteen kentällä voidaan ajatella korkean koulutuksen ylläpitävän osaamista sekä mahdollistavan pohjan uuden tiedon ja taidon luomiselle. Korkean koulutuksen on toivottu tuovan myös ammatillista arvostusta sekä uskottavuutta. Taidealalla tämän on katsottu tarkoittavan mm. myyttisen taiteilijakuvan horjuttamista. Kotimaista taidekoulutusta kehitettäessä, onkin yhtenä perusteluna ollut taitelijoiden tarve saada arvostusta nimenomaan ammatinharjoittajina. (Piispa & Salasuo 2014, 33.) Taiteilijoita ei tulisi enää nähdä myyttisinä hahmoina, joille oman luovuuden purkaminen menee riittävän elannon hankkimisen edelle. Korkean koulutuksen on siis toivottu horjuttavan romanttista illuusiota nälkätaiteilijasta.

Kipsimallipiirustuksista kohti vapaampaa ilmaisu

Haastatteluun osallistuneet taiteilijat ovat kaikki valmistuneet Kuvataideakatemiasta, joka on ollut vuodesta 2013 osa Taideyliopistoa. Tutkinnon suoritustavat ovat muuttuneet vuosien varrella, kuten myös kurssirakenteet ja opetusmenetelmät. Tiina Heiska opiskeli Kuvataideakatemiassa kahteen otteeseen. Aluksi hän suoritti kandidaatin tutkinnon vuosien 1983-1988 aikana ja myöhemmin hän palasi akatemiaan valmistuen vuonna 2000 kuvataiteen maisteriksi.

Tiina Heiska:

"Vuonna -83 mä siis aloitin akatemiassa, kun mun poika oli 4-vuotias. Opinnot kesti yhteensä 5 vuotta. Silloin siellä oli sellainen systeemi, että tutkinto oli 4-vuotinen, mutta sen jälkeen sai vielä anoa yhden lisävuoden. Se vastasi siis kandidattutkintoa ja siihen aikaan ei ollut mahdollistakaan suorittaa ylempää (tutkintoa), kun ei se ollut mikään yliopisto tai korkeakoulu. Maisterin tutkinnon mä suoritin sit vuosia myöhemmin.

"Siihen aikaan se oli siis ihan tällaista klassista. Ensimmäinen vuosi meillä oli kipsimallien piirtämistä. Siis kaikki päivät. Ja sit vähän jotain teoriaopintoja, sommittelua, taidehistoriaa ja sen sellaista. Toisena vuotena oli sitten elävän mallin piirtämistä ja kolmantena vuotena saatiin alkaa maalaamaan elävää mallia. Et se oli kyl TODELLA klassisen koulukunnan mukaista. Siellä oli eri taidemaalareita opettamassa ja he sitten kävivät aina 2 kertaa viikossa kiertämässä ja kommentoimassa jotain siitä maalauksesta.

Ja oli siellä kyllä joitain ihan kurssejakin, mutta ei siis OLLENKAAN siinä määrin kuin esimerkiksi nykyään. Neljäntenä vuotena sai sitten tehdä omaa lopputyönäyttelyään ja viides vuosi oli sillä tavalla vapaa, että sai tehdä, mitä halusi."

1990-luvulta lähtien Kuvataideakatemiassa on vähennetty Heiskan mainitsemaa kipsimallipiirustusta ja muita klassisia kuvataiteen opintoja. Lukuvuonna 2016-2017 ne ovat tulleet täysin vapaavalintaisiksi. (Orenius 2019, 95.) Opetuksen painotusta on siis

muutettu pois päin siitä perinteiseksi mielletystä tyylistä, missä tekniikan haltuunotto ja silmän havaintoon perustuva tekeminen on ollut ensimmäisten opiskeluvuosien keskiössä.

Camilla Vuorenmaa:

"Mä opiskelin akatemiassa vuosina 2000-2005. Mulla oli kyllä tosi hyvät vuodet siellä, kun mä sain tehdä oikeastaan, miten mua huvitti. Mullehan sopii se, että mua ei rajoiteta, vaan tuetaan siinä omassa ilmaisussa. Kaikki käytännön kurssit mua kiinnosti ihan hirveesti ja siis toki kävin kaikki pakolliset kurssit, mitä pitikin. Mut sit teoria-kurssit vaan kursittiin kauheilla kompromisseilla kasaan ja loppuajasta mä sit kirjoittelin jotain ihan kauheita esseitä. (naurua)"

Vuorenmaan kommentista nousee esiin halu tehdä omalla tavalla ja kokemus käytännön kurssien tärkeästä merkityksestä. Teoriapainotteisemmat kurssit sen sijaan tuntuvat olleen hänelle toissijaisempia ja jotain, mitä oli *pakko suorittaa*. Samankaltaisista kokemuksista kertoo myös Emma Ainala, joka opiskeli Kuvataideakatemiassa vuosina 2008-2013.

Emma Ainala:

"Mä vedin kyllä sen koko koulun vaan tosi nopeasti ja siten, että ne kurssit, mitkä mua ei kiinnostanut, hoidin vaan alta pois äkkiä. Tavallaan jälkikäteen ajateltuna mä olisin voinut saada joistain niistä teoriajutuistakin paljon enemmän irti. Varsinkin jos olisin mennyt opiskelemaan vähän vanhempana. Mut silloin mulla oli vaan se olo, että "Pakko päästä maalaamaan!") Ja mä tein kyllä aika riman altakin joitain niitä juttuja, että ei varmaan jossain toisessa yliopistossa menisi edes läpi se mun tapani toimia. Mut mä vaan halusin tehdä sitä..mitä mä halusin tehdä."

Työhuonevierailut ja vuorovaikutuksen merkitys

Työhuonevierailut kuuluvat kiinteänä osana taiteilijan koulutukseen Kuvataideakatemiassa. Niiden merkitys nousi esiin myös kaikkien haastateltavien

taiteilijoiden kohdalla. Kokemukset keskusteluista ja kanssakäymisestä opiskelutovereiden sekä kentällä toimivien taiteilijoiden kanssa nähtiin tärkeinä.

Emma Ainala:

"No itse henkilökohtaisesti ajattelen, että merkittävin asia oppimisen kannalta on ollut ensinnäkin se, että on pystynyt painottaa sitä itsenäistä työskentelyä ja sit myös ehdottomasti kaikki taiteilijatapaamiset ja työhuonekäynnit. Niistä on tullut just se käsitys, mitä tämä työ oikeastaan on.

Camilla Vuorenmaa:

"Kaikkein parasta oli se, että meillä oli mahdollisuus varata studio-visittejä Suomen kiinnostavimmilta taiteilijoilta. Oli sellaiset listat, mistä pystyi varaamaan. Ja sit myös kerran viikossa tapahtuvat viikko-seminaarit. Meillä oli siis kerran vuodessa vaihtuvat seminaari-ryhmät, joihin kuului 6 opiskelijaa ja opettaja. Kerran viikossa käytiin sit aina jonkun työhuoneella keskustelemassa sen opiskelijan töistä. Se oli kyllä ihan parasta noiden studio-visitien lisäksi.

-Miksi ne oli parasta?

-Koska me opittiin keskustelemaan taiteesta ja ajattelemaan taidetta eri näkökulmista. Ja sitten mulle oli varmaan tosi tärkeää myös se, niin kun on jo tullut esiin, että mä sain tehdä mitä mä halusin. Ja mä käytin sitä mahdollisuutta esimerkiksi niin, että kävin vierailuilla myös muilla osastoilla. Niin kuin vaikka veiston puolella, missä mä kokeilin ihan ekan kerran pääsin kokeilemaan puuta."

Tiina Heiska:

"Siis silloin neljäntenä ja viidentenä vuotena tärkeintä oli tietenkin se, että oli tila ja tilaisuus tehdä. Että sä pystyit koko päivän keskittymään vaan siihen tekemiseen. Ja sit tietysti, että ympärillä oli opiskelijatovereita ja näki, että mitä he tekevät. Oli se koko yhteisö ja yleensäkin sellanen tekemisen ilmapiiri.

Kyllä niillä tutkinnoilla on varmaan sikäli merkitystä, että sitä tulee sitten perehdyttyä sellaiseen teoreettiseen materiaaliin. Ja just, että on niitä ihmisiä ympärillä, joiden kanssa vaihtaa ajatuksia. Tietopohja ikään kuin syvenee, että sä joudut pohtimaan

enemmän asioita. Ei pelkästään, että tekee, vaan MIKSI tekee ja mikä se konteksti on. Mihin se oma tekeminen liittyy.”

Kaikki haastatellut pitivät merkittävinä opettajien ja opiskelutovereiden työhuonevierailuita. Taideteosten äärellä kädyt keskustelut ja kohtaamiset ovat olleet tärkeä osa sekä työskentely- että oppimisprosessia. Kommenteista käy ilmi, että taiteellinen yksilötyöskentely olleessaan sekin oleellinen ja tärkeä osa opintoja vaatii kuitenkin vastapainoksi sosiaalista kanssakäymistä. Toisten kohtaaminen, tekemisen ilmapiiiri sekä taiteen ajatteleva eri näkökulmista syntyy juuri näissä yhteisöllisissä ja vuorovaikutuksellisissa Marika Oreniuksen sanoin *oppimisen tiloissa*, joissa oppi ei välttämättä tule niinkään opettajan, vaan toisten opiskelijoiden taholta. Oppimisen tilat eletään toisinaan yksin ja toisinaan yhdessä. Toisten opiskelijoiden taiteellisen prosessin synnyttämiä mikromaailmoja voi tarkastella oman työskentelynsä rinnalla ja näin opiskelijat oppivat toisiltaan sekä oman työnsä yhtäläisyyksien että erojen kautta.. (Orenius 2019, 97.) Jotta opiskelijoiden keskinäinen vuorovaikutus synnyttäisi tilan oppimiselle, vaaditaan usein kuitenkin ohjausta ja opiskelijoiden tietotaidon tunnistamista. Tällöin opettajan läsnäolo ja ammattitaito nousevat tärkeään osaan.

Opettajat, vastuu ja valta

Taideyliopiston kuvailun mukaan kuvataideakatemiaan opetushenkilökunta koostuu ansioituneista, oman alansa asiantuntijoista, jotka toimivat aktiivisesti sekä kansallisilla että kansainvälisillä taidekentillä. Sieltä käsin he välittävät kokemustaan ja opiskelijoille. (www.uniarts.fi/kuvataideakatemia.)

Taideopettajien keskuudessa puhutaan usein ”hiljaisesta tiedosta”, millä viitataan mm. siihen valtavaan määrään kokemuspohjaista tietoa, mikä opettajille on kertynyt vuosien taiteilijana työskentelynsä aikana.

Kuvataideakatemiaan opettajat ovat usein ”itse-oppineita”, eli heillä ei ole välttämättä suoritettuna pedagogisia tai taidekasvatuksen opintoja. (Orenius 2019, 92.)

Taiteilijoiden koulutukseen liittyy aina kysymys opettamisen problematiikasta. Kuinka taidetta voi opettaa ja kuinka taiteilijaksi opitaan? Orenius kuvailee osuvasti sanan ”opettaminen” sopivan taiteilijan opintoihin yhtä hyvin kuin vasemman jalan kenkä oikeaan jalkaan. Opettaja voi antaa ohjausta opiskelijan näkemyksille, mutta itse opettamiseen päästään vasta siinä vaiheessa, kun opiskelija on omalla toiminnallaan aloittanut taiteellisen työskentelyn ja luonut näin kohtaamispaikan, missä opetus voi tapahtua. (Orenius 2019, 97.) Kaikki lähtee siis opiskelijasta ja vain hän voi viedä prosessia eteenpäin.

Tiina Heiska:

”-Miten teitä sitten ohjattiin silloin neljäntenä vuotena?

-No ei mitenkään.

-Kaikki tarvittava oppi oli tullut jo siinä vaiheessa vai?

-No siis.. Jotkut varmasti sai siitä enemmänkin irti. Mä uskon, että se oli varmaan myös itsestä kiinni, että kuinka paljon kykeni kommunikoidaan opettajien kanssa. Mä olin niin hirveen arka ja ujo, että jähmetyin täysin, kun joku opettaja tuli mun viereen. Että mä en suoraan sanottuna kokenut, et mä oisin saanut mitään niiltä opettajilta.”

Heiskan kokemus opettajien ohjauksesta on jäänyt vähäiseksi. Opettajien tapaa ohjata on vaikea tulkita kommentin perusteella, mutta esiin nousee kuitenkin vuorovaikutuksen merkitys opetustilanteessa. Heiska koki jähmettyvänsä opettajan lähestyessä ja on helppo kuvitella ohjauksen antamisen sekä vastaanottamisen olevan tuolloin hankalaa. Hän pohtii opiskelijan omaa roolia kohtaamisessa, sanoessaan *”oli itsestä kiinni, kuinka paljon kykeni kommunikoidaan”*. Esiin nousee myös kysymys opetuksen rakenteesta ja opettajan sekä opiskelijan välisestä valta-asetelmasta. Tulkintani mukaan Heiskan kokemus kertoo siitä, että opettajan ja opiskelijan välinen hierarkia 1980-luvulla on ollut korkeampi kuin esimerkiksi 2000-luvulla ja opettajan ammattitaito ja osaaminen ovat antaneet hänelle autoritäärisemmän aseman kuin nykyään. Jos ohjaus ja näkemykset tulevat ikään kuin ylhäältä päin, jäävät opiskelijan omat ajatukset usein varjoon, hankaloittaen myös sujuvaa kommunikointia.

Uskon, että taiteilijoiden koulutuksessa opettajan ja opiskelijoiden välistä hierarkiaa on pyritty tietoisesti vähentämään ja myös opiskelijan oman tiedon ja kokemuksen merkitys tunnistetaan nykyään. Oreniuksen mukaan opiskelijat harjaantuvat opintojensa aikana refleктоimaan työskentelyprosessiaan itsensä ja toisten opiskelijoiden kanssa. Jatkuva tekeminen, keskustelut ja arviointi kehittävät yksilöllistä ilmaisua ja osaamista. (Orenius 2019, 95.) Opetuksen keskiössä ovat siis jo edellä mainitut työhuonevierailut, joissa sujuva ja molemmin puolinen ajatusten vaihto ja dialogisuus osapuolten välillä on merkittävimässä osassa.

Tiina Heiska:

"No, mites sitten 2000-luvulla, oliko opiskelu erilaista kuin 80-luvulla?"

-No joo, toki, mutta mä osallistuin silloin vaan lähinnä joihinkin seminaareihin siellä. Ja sitten mun ohjaajan kanssa me käytiin mielenkiintoisia keskusteluja ja häneltä mä sain kyllä paljon."

Vaikka opetus pyrkii olemaan keskustelevaa ja opiskelijoiden keskinäistä vuorovaikutusta korostavaa, väitän, että se sisältää aina kuitenkin edelleenkin kysymyksen vallasta. On selvää, että esimerkiksi vuosien tuoma kokemus taiteilijan työstä antaa helposti opettajan sanoille ja mielipiteille lisäpainoa. Tärkeäksi tällöin nouseekin se, kuinka hyvin opettaja tiedostaa omat käsityksensä ja taidenäkemyksensä ja niiden vaikutuksen omaan opettajuuteensa.

Emma Ainala:

"Mua on ärsyttänyt kaikki sellaiset määreet, mitä tulee. Esimerkiksi akatemiassa oli eka kritiikki ja mulle sit sanottiin, että "sä oot tuollainen tyttömaalari, vähän niin kuin Katja Tukiainen." Mua todella ärsytti se. Että vaikka ymmärränkin, että meidän töissä on jotain yhteneviä elementtejä, niin mulla on kuitenkin se mun oma maailma. Musta semmonen kategorisointi, kun yritetään tiivistää, niin se tuntuu välillä jotenkin ahdistavalta."

Määrittely "tyttömaalariksi" on jäänyt Ainalan mieleen Kuvataideakatemian kritiikki-tilanteesta. Esitin hänelle sähköpostitse tähän liittyvän jatkokysymyksen, minkä jälkeen Ainala vielä tarkensi, että kyseessä oli julkinen kritiikkitalaisuus ja kommentti

tuli nimenomaan opettajalta. Tilaisuudessa oli myös koko vuosikurssi läsnä ja ymmärtääkseni se on vielä lisännyt tilanteen kiusallisuutta. Tämä johtui siitä, että ”tyttömaalari” ei ole määritelmä, mitä Ainala itse itsestään käyttäisi.

Opettajien opetusmetodeihin vaikuttavat työ- ja opetuskokemusten lisäksi aina myös hänen omat oppimiskokemuksensa. Tulevia taiteilijoita opettaessaan muistot omista taideopinnoista aktivoituvat ja menneisyydestä vakiintuneet ajattelu- ja puhutavat usein törmäävät uusien ajatusten kanssa. Opettajassa on aina läsnä taiteilijasubjekti, josta kuvataiteen traditiot ja suuntaukset heijastuvat myös opetukseen (Orenius 2019, 90,99.) Kuvataideakatemia opetuksessa perustana on tietoisuus siitä, että taiteilijuus muuttuu jatkuvasti suhteessa maailman muutosten kanssa (www.uniarts.fi/kuvataideakatemia.) Jos opettajan oma menneisyyden traditioihin heijastuva taiteilijaidentiteetti ottaa opetuksessa liikaa tilaa, opiskelijoiden itseilmaisun tukeminen on vaarassa jäädä toissijaiseksi. Opettajan ammattitaitoon kuuluu toki oman taiteilijasubjektin hillitseminen, mutta ilman jatkuvaa itsereflektiota kyky tunnistaa omaan opettamiseen liittyviä, pinttyneitäkin käsityksiä ja tapoja saattaa hävitä. Silloin myös jotkut valtaan liittyvät rakenteet ja diskurssit voivat luonnollistua normaaleiksi. Edellä esiin tulleessa ”tyttömaalari”- tilanteessa on nimenomaan kysymys valta-asetelmasta, kun ylhäältä päin tullut ehkä tahatonkin kommentti on jäänyt Ainalan mieleen epämiellyttävänä kokemuksena. Taiteilijan työssä erilaiset kategorisoinnit ovat problemaattinen asia, kun leimaantuminen yksipuolisesti vain yhdenlaisen taiteen tekijäksi usein häiritsee taiteilijoita. Siksi etenkin opintojen alussa, ammatillisen identiteetin hakiessa muotoaan, opettajan tulisi käyttää erilaisia määritteleviä termejä varoen.

Toki opettaja, ohjaaja tai vieraileva taiteilija voi asemastaan käsin vaikuttaa tulevan taiteilijan opiskelukokemuksiin myös lukuisilla positiivisilla tavoilla. Ammattitaitoinen ohjaaja kykenee toisinaan tunnistamaan sellaista tietotaitoa, mitä opiskelija itse ei ehkä vielä itsessään koe olevan. Potentiaalin huomaaminen ja sen sanoittaminen on hyvä esimerkki tällaisesta.

Emma Ainala:

” Työhuonekäynneiltä kouluajoilta muistan semmoisia kommentteja, jotka on resonoineet tai kolahteneet just siinä hetkessä. Että vaikka joku sellainen ihminen, jota itse katson ylöspäin ja joka tietää mistä puhuu, on sanonut et ”Ole vaan vielä rohkeampi ja ole vaan kreisimpi, älä himmaile!” Kaikki tollanen on jäänyt kyl tärkeänä mieleen.”

Taide sanoina ja konseptina

Haastateltavien kommentteissa käy jo edellä ilmi, että opetuksen tekemiseen ja teoriaan liittyvät painotukset ovat tärkeitä kysymyksiä taiteilijan koulutuksessa. Kommenteissa on havaittavissa tietty vastakkainasettelu teoriaopintojen ja taiteellisen työskentelyn välillä. Teoria koettiin toissijaiseksi ja taiteen tekeminen pääasiaksi. Teoriaopinnoista puhuttaessa esiin nousi usein kirjoittaminen ja taiteen sanallistaminen.

Orenius näkee kirjoittamiskurssien olevan tärkeä osa taiteilijan koulutusta. Hänen mukaansa Kuvataideakatemiassa olisi tärkeää panostaa kirjoittamisen opintojen lisäksi taiteen sanallistamiseen myös puhutussa muodossa, mitä kirjoittaminen itsessään tukisi. Taiteellisen prosessin vaiheiden kuvaus kirjoitettuna mahdollistaisi sen, että kirjoittamisesta tulisi yksi osa ajattelun, toiminnan ja kokemuksen prosessointia, mikä taas saattaisi edesauttaa opettajan ja opiskelijan välistä vuorovaikutusta. Näin opettajan ja opiskelijan keskinäinen ymmärrys ja ajatusten vaihto syvenisi. (Orenius 2019, 103-104.)

Toisaalta taiteen sanallistaminen on hankala asia, koska usein taideteosta on mahdotonta asettaa sanoiksi. Myös Orenius nostaa tämän esiin ja painottaa auki jättämisen tärkeyttä teoksia käsiteltäessä. Liian selitetty ja teoreettisesti perusteltu teos ei jätä tilaa vastaanottajan kokemukselle. (2019, 103.) Teoksen liiallinen sanoittaminen saattaa viedä kokijan ja tekijän kauemmas toisistaan ja samalla kokijan kauemmas myös teoksesta. Erilaisten merkitysyhteyksien sovittaminen keskenään sanallisin keinoin saattaa muuttaa sekä taiteilijan että vastaanottajan teokseen itse liittämää merkityksiä.

Emma Ainala:

"Mua välillä masentaa ne taidemaailman rakenteet, kun tuntuu että joskus mennään liian kauas siitä oikeasta jutusta, mikä on se sellainen henkinen taso. Vaikea selittää, mutta siis mä koen, että tämä on se mun työ, että mä näen joitain asioita, mitkä mä osaan tehdä tähän muotoon esikielellisellä tasolla. Mutta sit suurin osa ajasta menee yksin töitä tehdessä ja hakemuksia täytellessä ja yrittäen vakuutella ihmisiä. Se on ankeaa. Vaikka olen mä siinä kehittynyt aika paljon, just pakon edessä. Mutta että ymmärtääkö ne ihmiset sen taiteen syvemmän merkityksen? Kun joutuu puristamaan ne teokset sanalliseen muotoon ja kiteyttämään sanoiksi ne monta eri tasoa, mitä esimerkiksi mun töissä on.

Ainalan kommentista käy selväksi taiteen sanallistamiseen liittyvät ongelmat. Esikielelliset tasot teoksista joutuvat *puristetuiksi* ja *kiteytetyiksi* muutettaessa tekstin muotoon. Toisaalta Ainala tiedostaa myös alaan liittyvät ominaisuudet, kirjallisten hakemusten ja sanallisen *vakuuttelun* välttämättömyyden. On siis ymmärrettävää, että alan koulutuksessa panostus kirjoittamiseen ja sanallistamiseen nähdään tärkeänä.

Taiteen koulutukseen liittyvää teoreettista ajattelua pohtii myös Camilla Vuorenmaa. Hänen huolensa kohdistuu erityisesti taiteen ja taideopiskelijoiden *konseptointiin*.

Camilla Vuorenmaa:

"Mua huolestuttaa se (taiteen) konseptointi. Tottakai se on tärkeää, että osaa jollain tavalla analysoida sitä, mistä siinä työssä on kyse, mutta luovan prosessin aikana ei pitäisi vielä liikaa pakottaa opiskelijoita miettimään, että mitä ne tekee. Mun mielestä se on nyt vähän ilmassa, että yritetään niputtaa ja tuotteistaa ja konseptoida taideopiskelijoita liian aikaisin. Se ei ole mun mielestä hyvä. Ne (opiskelijat) saattaa mennä ihan hemmetinmoiseen kriisiin tollaisesta ja sit ne on vaan sellaisia robotteja, jotka toistelee, että "Foucault sitä ja Foucault tätä..", heittelee ilmaan hienoja, suuria ajatuksia, jotka ei tunnu aidoilta. Ja valitettavasti se näkyy sit myös läpi.

Kun se oma ilmaisu on vähän niinku luonnonvoima. Sitä ei saa kahlita liikaa. Tukea, mut ei kahlita. Tämä on ehkä se mun näkemys, ollut ihan sieltä ala-aste ajoista lähtien.”

Niputtaminen, tuotteistaminen ja konseptointi liian aikaisin uhkaavat Vuorenmaan mukaan nykyisiä taideopiskelijoita, mikä puolestaan hänen mukaansa haittaa luovaa prosessia ja oman ilmaisun kehittymistä. Hän mainitsee analysoinnin tärkeyden, mutta vain tiettyyn pisteeseen asti. Liiallista konseptointia liian varhaisessa vaiheessa voi seurata taideopiskelijan epäaitous ja jopa kriisi. Kommentti ei liity Vuorenmaan omaan kokemukseen opiskelijana, vaan nimenomaan aikaan ja tapahtumiin Kuvataideakatemiassa hänen jälkeensä. On vaikea sanoa, mihin pelko pohjaa, mutta Vuorenmaa ei ole huolensa kanssa yksin. Myös Ainala kommentoi Kuvataideakatemian nykytilannetta:

Emma Ainala:

”Tuntuu, että siellä (Kuvataideakatemiassa) on nykyään kaksi toisistaan poikkeavaa linjaa, eli ne jotka ajattelee, että ”Tämä on yliopisto, eikä mikään ammattikoulu.” Ja sit koko ajan vaan lisätään teoriaa ja teoriaa ja jengi ei ehdi tehdä enää taiteellista työtään. Sitten on se toinen linja, mikä on tuon koulun perinteen, siis taideAKATEMIAN perinteen mukainen. Mä itse koen, että se tämän työn kannalta merkittävin oppi on tullut just siitä tekemisestä. Ja työhuonekäynneistä. Ja mähän pystyin sluibailemaan niistä teorijutuista, koska en ole niin kauhean tunnollinen. Että jos jotkut asiat ei kiinnostanut, niin ne ei vaan kiinnostanut. Mutta nykyään ne rakenteet on muuttuneet, eikä tuollainen enää onnistuisi. Esimerkiksi itsenäisellä työskentelyllä, mikä kuitenkin on lähinnä sitä taiteilijan työtä, ei saa enää korvattua opintopistekokonaisuuksia.

-Mitä luulet, miksi se on mennyt tuohon suuntaan?

-No se varmaan johtuu jostain isommista rakenteista. En mä tiedä. Mutta moni on aika huolissaan. Ja ollaan naurettu, että aiemmin lopputyön kirjallinen osio on voinut olla joku A4- pituinen, kirjoitusvirheillä kirjoitettu ja nyt kun akatemia on yliopisto, niin pitää tehdä joku oikea gradu.”

Vaikka Vuorenmaa ja Ainala puhuvat hieman eri asioista, on selvää että Kuvataideakatemian opintorakennemuutokset huolettavat kumpaakin. Molemmista

puheenvuoroista käy ilmi, että teoreettisen pohdinnan pelätään häiritsevän ja vievän liikaa tilaa taiteelliselta työltä. Vaikka puheenvuorot olivat painokkaat ja selkeästi tarpeelliset tuoda esiin, en ryhdy sen enempää tarkastelemaan Kuvataideakatemian tämän hetkistä opintorakennetta. Tässä tutkimuksessa tarkasteltavana kohteena ovat taiteilijoiden omat kokemukset eivätkä kommentit taideopetuksen nykytilasta suoranaisesti liity aiheeseen.

PALAUTE

Taiteilijan työssä teosten arviointi, kritiikki ja yleensäkin palautteen saaminen on aina ollut yksi keskeisimpiä asioita, johon taiteilijat jo opiskeluaikana kasvatetaan. Perinteisen ja jo vanhanaikaisen akateemisen mallin mukaan opiskelijat työstivät teosta, joita opettajat sitten arvioivat ja joista nostivat heidän mielestään onnistuneita ja toisaalta myös epäonnistuneita piirteitä. Taideopiskelija vastaanotti tätä palautetta ja toimi sitten sen mukaan, joko opettajaa miellyttäen tai sitten ei. Kuten luvussa edellä on tuotu ilmi, nykyään taideopetus pyrkii lähestymään palautteen antamista toisella, keskustelevaisemmalla tavalla ja opetustilanteet pyritään näkemään sosiokonstruktiivisina (Orenius 2019, 96). Tällöin korostuvat vuorovaikutus ja keskustelu sekä merkitysten jakaminen. Hierarkiaa on häivytetty, opettaja ei ole enää kaikkietävä mestari ja vertaispalaute on noussut tärkeäksi arvioinnin muodoksi.

Työn ja tuloksen arviointi toki liittyy oleellisesti kaikkiin ammatteihin, mutta taiteilijan työssä erilaiset palautteen muodot voivat vaikuttaa suoraan sekä työssä menestymiseen, taloudellisiin ansioihin, että yksilön henkisiin voimavaroihin. Taiteellinen työ mielletään sellaiseksi, mihin henkilö on kiinnittynyt koko persoonallaan. Työssä onnistumisen katsotaan vahvistavan koko yksilön minäkuvaa ja vastaavasti epäonnistumisen vaikuttavan tähän myös suoraan ja kokonaisvaltaisesti. (Piispa & Salasuo 2014, 104.) Epäonnistumisen kokemus Raija Julkusen(2008) sanoin ei taiteilijan työssä kohdistu vain suoritukseen, vaan ”tärähtää koko itseen”. Negatiivinen palaute saattaa pahimmassa tapauksessa lamauttaa taiteilijan ja vaikuttaa pitkäksiin aikaa tämän työskentelyyn. Koska

kritiikin vastaanottaminen kuuluu vahvasti taiteilijan työhön eikä työssä suoriutumista pysty erottamaan henkilöstä itsestään, voisi sanoa, että taiteilijat ovat huomattavasti haavoittuvammassa asemassa verrattuna moniin muihin.

Kritiikki

Koska taidetta tarkastellaan usein kritiikin kautta on syytä käydä lyhyesti läpi kritiikin käsitettä ja länsimaisen taidekritiikin historiaa. Taidekritiikki sellaisena kuin se nykyisin ymmärretään sai alkunsa 1700-luvun puolivälissä Ranskassa ja laajeni 1800-luvulla erilaisiksi taidekirjoitusten muodoiksi, kuten museo-oppaiksi, historiallisiksi tutkimuksiksi ja taidetta koskevaksi kirjeenvaihdoksi. 1900-luvulla taidekritiikkiä hallitsivat modernistiset näkemykset, jotka painottivat taideteosten sisäisiä piirteitä. (Heikkilä 2012, 231.) Esimerkiksi abstraktin ekspressionismin puolestapuhujana tunnettu Clement Greenbergin mukaan illuusion tavoittelu, esittävä aihe ja tarina tuli poistaa maalauksesta kokonaan. (esim. Greenberg 1958, Heikkilä 2012, 231). 1970-luvulta lähtien postmodernien taideteoreetikkojen keskuudessa on ajateltu, että kritiikki ei voi ulottua ainoastaan taiteen sisäisiin ominaisuuksiin ja sen tuottamiin kokemuksen tapoihin, vaan taide on useimmiten sitoutunut yhteiskunnan diskursseihin (Heikkilä 2012, 232).

Taidekritiikin ilmenemismuodot ovat monenlaisia ja niitä tuotetaan hyvin erilaisiin julkaisuihin ja erilaisista lähtökohdista käsin. Käsitteenä kritiikki on valtavan laaja ja tavallaan kritiikkinä voidaan pitää kaikkia taiteesta esitettyjä puheenvuoroja ja kommentteja. (Heikkilä 2012, 233.)

Jonkun muun analyysit

Kriitikoksi ryhtymiselle ei ole vaatimuksena muodollista koulutusta eikä kritiikin kirjoittamiseen ole olemassa vakiintunutta kirjoitustapaa tai esitysmuotoa. Perinteisen käsityksen mukaan kriitikko oli koulutuksensa, kokemuksensa, makunsa ja muiden kykyjensä ansiosta auktoriteetti, joka oli pätevä lausumaan arvostelmia,

mitkä toimivat mm. taiteellisen laadun mittapuuna. (Heikkilä 2012, 235.) Nykyään kriitikoiden määrä on kasvanut sekä moninaistunut ja samaan aikaan yleisön makua ja taidekäsityksiä muokkaavien ns. auktoriteettikriitikkojen määrä on vähentynyt. Perinteiset näkemykset kriitikosta oman taiteenalan laadunarvioijana ovat väistymään päin ja ainakin näennäisesti jokainen voi nykyään esiintyä taiteen asiantuntijana ja saada myös mielipiteitään näkyviin. (Heikkilä 2012, 236.) Vaikka taiteenalojen suuret "makutuomarit" eivät ehkä samalla tavalla enää määrittele taiteen laadun arvoa, on kuitenkin selvää, että ainakin taitelijat itse odottavat jännittyneinä näyttelyihinsä viittaavia tekstejä, joita tietyt kriitikot laativat laajalevikkeisiin lehtiin.

Emma Ainala:

"Kyllä mua aina jännittää, miten mun töistä vaikka lehdissä kirjoitetaan, varsinkin jos tulee jotain negatiivista tai vaihtoehtoisesti jotain ihmeellistä analyysia, mihin en pysty itse samaistumaan. Se tuntuu silloin, että se palaute ja analyysi käsittelisi suoraan mua itseäni. Ja eihän siitä varmaan ikinä mihinkään pääse, että mä koen sen näin. Mut jos aikoo tehdä tätä työtä, niin on oltava vähän paksumpi nahka. Ja sitä mä tässä koko ajan edelleenkin kasvattelen.

Sit taas ihan tosi iso juttu mulle on ollut se, kun on kirjoitettu sellaisia syvällisiä ja analyttisiä kritiikkejä, missä mun omat epäilykseni häviävät. Sitä kun välillä miettii, että olenko mä itse ainoa, joka näkee mun teoksissa muutakin kuin pelkän kuvan ja onko se vaan jotain mun narsistista harhaa, kun uskon, että mun taiteessa on jotain sisältöäkin. Mutta siinä hetkessä, kun joku tuntematon ihminen, joka ei voi etukäteen tietää mun töiden taustalla olevia merkityksiä, kirjoittaa löytäneensä sieltä niitä asioita, joita siellä munkin mielestä on, mä koen, et mun työllä on tarkoitus. Mä voin koskettaa ihmisiä. Se on ehkä se kaikkein isoin palkinto ja täyttymys ja vahvistus sille, että mun täytyy tehdä tätä."

Camilla Vuorenmaa:

"Kritiikeillä on valtava merkitys. Sitähän me janoetaan kuulla, ettei jouduta olemaan vaan siellä omassa kammiossa tekemässä. Mä olen ollut onnekas siinä mielessä, että vain yhden ainoan kerran vuonna 2008 Turun Sanomiin kirjoitettiin mun töistä ns.

negatiiviseen sävyyn. Se toimittaja oli jotenkin tosi närkästynyt ja kirjoitti, ettei tajunnut yhtään mistä oli kyse. Mä olin tietysti aluksi aika järkyttynyt, mutta sitten ajattelin, että tuollainen kokemus vaan karaisee ja että mun täytyy oppia vaan kestäämään. Kaikki ei voi tajuta ja tykätä, eikä tarvitsekaan.

Jonkun verran on myös opeteltava selittämään omia töitään ja kirjoittamaan niistä. Koska usein kysymys on siitä, että tuleeko ymmärretyksi. Ja tullakseen oikealla tavalla ymmärretyksi ja saadakseen jollain lailla objektiivista palautetta, tulee tehdä itsekkin hirveästi töitä myös sen tekstin eteen. Jos sut ymmärretään väärin, siis ihan täysin väärin, niin silloinhan se palaute ei ole kauhean sisältörikasta. Tulkinta on aina tulkintaa, mutta jos käsittää ihan väärin koko teeman ja lähtökohdat, niin se on aika huono juttu.”

Tiina Heiska:

”Kyllä palautteella on suuri merkitys mulle, todellakin. Ihan ensimmäisestä näyttelystä Galleria Katariinassa mä sain hyvää vertaispalautetta, mikä oli tosi mukavaa. Mutta sitten mun seuraava näyttely sai tosi huonon kritiikin Helsingin Sanomissa ja se kyllä masensi mut aika moneksi vuodeksi, täytyy sanoa. Mä en enää tarkalleen ottaen muista, mitä se kriitikko mun töistä kirjoitti, mutta mun mieleen on jäänyt se ihan valtava häpeän tunne. Mulla oli olo, että mä olin paljastanut itseni täysin ja seisoin ikään kuin alasti siinä kaikkien nähtävillä ja sit mua pilkattiin. Se oli ihan järkyttävää. Mulla on vieläkin tosi kompleksinen suhde tähän tiettyyn kritiikkoon. Tuntuu, että hän ei edelleenkään ymmärrä esimerkiksi mun narratiivista lähestymistapaa, vaan hänen mielestään maalauksen ei tulisi ikinä viitata mihinkään muuhun kuin maalaukseen.”

Kaikki kolme taiteilijaa toivat esiin julkisen kritiikin merkityksen itselleen ja siihen liittyvän jännityksen ja odottamisen. Sekä Ainala että Vuorenmaa katsoivat, että negatiivisen palautteen vastaanottamisen edellytyksenä on paksun nahan kasvattaminen sekä karaistuminen. Kovan suojakuoren tarpeellisuus henkisen kestämissä kannalta tuli konkreettisesti esiin Heiskan kertoessa osakseen saamastaan kritiikistä, mikä johti suoranaiseen masennukseen ja häpeään. Juuri tämä Heiskan kuvaama alastomuuden tunne on oman käsitykseni mukaan melko

yleistä taiteilijoiden keskuudessa ja se kohdataan juuri silloin, kun teokset asetetaan julkisesti esille ja samalla arvioinnin ja kritiikin kohteeksi.

Tärkeämmäksi kuin kriitikon maku, muodostui kuitenkin se, tuliko taiteilija ymmärretyksi. Vuorenmaa painotti tässä kohtaa näyttelytekstien suurta merkitystä siinä, miten toimittajat ja kriitikot teokset ymmärtävät. Myös Ainalan maininta *"ihmeellisistä analyyseistä, joihin ei pysty samaistumaan"* viittaa tähän. Samoin kuin hänen kokemuksena ns. nappiin osuneista analyyseistä, joissa tuntematon ihminen on tavoittanut sen, mitä Ainala on teoksissaan tavoitellutkin. Hän on tullut siis ymmärretyksi. Heiskan kuvaama kokemus nimeltä mainitsemattoman kriitikon maalaus käsityksestä tuo mieleen suoraan jo edellä esiteltyt modernistiset taidenäkemykset. Se, että kriitikko ei ymmärrä teosten taustalla olevaa narratiivista teemaa, vaan peräänkuuluttaa maalauksen sisäistä muotoa, herättää kysymyksiä. Mielestäni se asettaa kriitikon ja taiteilijan eri paikkoihin, eri vuosikymmenille ja jopa eri ulottuvuuksiin. Kriitikon valta korostuu, kun taiteilijan tehtäväksi jää vain vastaanottaa, kestää ja ottaa opikseen. Irmeli Hautamäki esittelee Hans-Georg Gadamerin hermeneuttisen näkemyksen, jonka mukaan tulkinta pohjautuu aina ennakkokäsityksiin. Tulkitsijan, eli tässä kohtaa kriitikon, ei tulisi käsitellä teosta valmiin käsityksensä mukaan, vaan tutkia ja kyseenalaistaa aluksi omia ennakkoletuksiaan. (Hautamäki 2012, 218.) Vaikka kritiikin perustana on kriitikon subjektiivinen maku, on se luonteeltaan julkista. Näin ollen se ei ole koskaan vain yksityisasia. (Heikkilä 2012, 234.) Juuri tästä syystä kriitikon omien yksilöllisten ennakkokäsityksien tiedostaminen ja niiden kyseenalaistaminen olisi tärkeää. Parhaimmillaan kritiikki pyrkii ymmärtämään teosta ja sen tekijää. Kriitikon kyky empatiaan nousee esiin, kuten myös sellaiset kysymykset kuin: Mistä kulmasta teosta tarkastelen ja missä positiossa on hän, johon sanani vaikuttavat? (Ylikangas 2018, www.mustekala.fi)

Hierarkia ns. taiteen asiantuntijoiden keskuudessa on ryhmän moninaistumisen myötä vähentynyt eikä subjektiivisten näkemysten tulisi enää määritellä taiteen laatua. Tästä huolimatta jotkut kentällä toimivat ovat keskeisemmässä asemassa kuin toiset ja heidän sanansa painaa enemmän. Maaria Linkon mukaan maun ja arvostusten sosiaaliseen konstruoimiseen liittyy aina kysymys vallasta; loppujen

lopuksi päätäntävalta siitä, kenen taide nostetaan esiin ja kenen ei, on pienen ryhmän käsissä. (Linko 1998, 18.) Kriitikoiden kirjoitukset jännittävät, ilahduttavat ja tuottavat pettymyksiä. Se, että edes jotain kirjoitetaan tuntui olevan taiteilijoille tärkeää monessakin mielessä ja julkisten tekstien suoranaiset vaikutukset näyttelyiden kävijämääriin sekä teosmyynteihin tiedostettiin.

Tiina Heiska:

"Jos lehdessä on näkyvästi vaikka näyttelyvinkki, on se hirvittävän tärkeää. Se juuri tuo katsojia sinne näyttelyyn."

Emma Ainala:

Myös sillä on todella suuri vaikutus, et joku yksittäinen ihminen, kuten vaikka joku kriitikko ylipäänsä kirjoittaa. Se voi suoraan vaikuttaa mun koko vuoden tuloihin. Eli siinä on vielä sekin taso, miksi on jännittävää laittaa teoksia esille. Ja sit samaan aikaan pitää kuitenkin tiedostaa, että mun ei yhtään pidä ajatella sellaista, mistä muut tykkää tai ei tykkää, koska silloin tästä hommasta ei tule kyllä yhtään mitään.

Camilla Vuorenmaa:

Mut täytyy kyllä sanoa, että aika harvoin Suomessa uskalletaan kritisoida. Toimittajat on sitten vaan kirjoittamatta ja sit näyttelyn päällä leijuu vaan sellanen kuolettava hiljaisuus. Ja se on kyl aika paha juttu, jos kukaan ei kirjoita, siis kukaan, edes bloggarit tai näyttelysuosituksia-ryhmät, että jos kukaan ei reagoi mitenkään.

Ja sit jos Helsingin Sanomat pistää lehteen näyttelyvinkin, niin sehän lisää varmaan vähintäänkin 50% näyttelykävijöiden määrää. Puhumattakaan, jos on kirjoitettu isompi juttu, missä on vielä joku teoskuva, niin sä todennäköisesti myyt sen teoksen. Kritiikin sisällöllä on ehkä merkitystä taiteilijalle itselleen, mutta sit mä näen sen myös välineenä saada yleisöä sinne näyttelyyn. Ja sehän on se pointti et ihmiset tulee katsomaan ja kokemaan."

Yleisen palautteen tärkeys

Camilla Vuorenmaa:

"Kaikki palaute on tärkeää, mut sitä tulee niin hirveän eri tavalla. Jos kuvataidekentän ulkopuolelta joku tykkää mun teoksesta, niin mä koen sen hienona onnistumisena, silloin on ylitetty joku "jännittävä nykytaide"-kynnys ja he näkevät siinä mun työssä jotain pintaa, mihin samaistua. Sit lapset jos reagoi mun töihin, niin se on tosi siistiä. Lapsen kokemus on tietyllä tavalla tosi puhdas."

Tiina Heiska:

"Ihan yleisesti mä koen tosi tärkeäksi sen, että muut ihmiset saa mun töistä jotain. Ihan sellaisetkin, jotka eivät ole taiteen kanssa niin paljon tekemisissä. Musta on hirveän kivaa, että monet ihmiset kokee samaistuvansa mun töihin ja se on toki ymmärrettävää, koska mun maalaukset on esittäviä ja niissä on ihmisiä. Vaikka niissä on monia eri tasoja, niin se pintataso on helposti lähestyttävä ja ymmärrettävä ja musta on ihanaa, että muutkin ihmiset kuin mä itse löytää sen samaistumispinnan."

Sekä Vuorenmaa että Heiska kertoivat ilahtuvansa siitä, jos heidän teoksistaan löytyy samaistumispintoja myös henkilöille, jotka eivät ole ns. taidekentän sisällä. Tällöin tärkeimmäksi ei ehkä niinkään nouse ymmärretyksi tulemisen tunne, kuten julkisen kritiikin tapauksessa, vaan pikemminkin tärkeän kokemuksen tuottaminen toiselle henkilölle. Parhaimmassa tapauksessa taiteen vastaanottaja kokee taide-elämyksen, eli Maaria Linkon kuvailun mukaan syvän taidekokemuksen, joka sisältää myös tunteiden mukanaolon. Kokija muodostaa omakohtaisen suhteen teokseen ja liittyy siihen jotain myös omasta elämäntarinastaan.(Linko 1998, 12-13.)

Jännittävä nykytaide-komentillaan Vuorenmaa käsittääkseni viittaa taidekentän ja "muun maailman" väliseen suhteeseen. Väitän, että monet taidekentän kuplan ulkopuolella olevat henkilöt kokevat nykytaiteen vaikeaksi ymmärtää ja tästä syystä karttavat sitä. Olettamani ymmärtämisen peräänkuuluttaminen taas liittyynee käsitykseen siitä, että taideteos sisältäisi aina jonkun arvoituksen, mikä tulisi ratkaista. Vasta, kun teoksen ymmärtää, siitä voi nauttia. Tämänkaltaisen ajattelumalli on varmasti yksi nykytaiteen ja "sen muun" maailman välisen rajan

ylläpitäjistä. Taideteoksen aukkoisuuden hyväksyminen, kuten Marika Orenius asian ilmaisee, on eräs keino tämän stereotypian rikkomiseen (Orenius 102). Teoksesta voi olla vaikuttunut, vaikka sen merkitykset eivät selviäisikään tai taipuisi sanoin selitettävään muotoon.

Kollegoiden palaute

Kollegoilta saadun palautteen merkitys nousi kaikilla kolmella taiteilijalla esiin. Se koettiin tärkeydessään ehkä jopa niin itsestäänselväksi, että asiaa ei pureskeltu sen tarkemmin:

Camilla Vuorenmaa:

"Isoin onnistumisen ja rauhan tunne tulee, kun kollegat hyväksyy, mitä mä oon tehnyt. Esimerkiksi mua jännitti ihan hirveästi aluksi näyttää mun puuteoksia, kun mä mietin, että mitähän veistäjät niistä ajattelee. Sitten mä olin tosi huojentunut, kun palaute heiltä olikin vaan tosi positiivista, eivätkä he esimerkiksi kritisoinet mun tekniikkaa yhtään."

Tiina Heiska:

"Kollegojen palaute on ammatillisessa mielessä kaikkein tärkeintä. Ehdottomasti."

Emma Ainala:

"Tiettyjen kollegoiden, ystävien ja mua pidempään toimineiden maalareiden palautten mä koen tosi tärkeäksi. Jos he näkevät jotain edistystä mun työskentelyssä ja antavat siitä palautetta, niin sitä mä pidän suuresti arvossa ja sen mä pistän kyllä merkille."

Vertaisten palaute kuuluu taiteilijoiden työhön ja siihen kasvetaan jo opintojen aikana eri taiteilijoiden ja toisten opiskelijoiden työhuonevierailujen myötä. Toiset samalla alalla työskentelevät hallitsevat alan luonteen ja koodiston ja tällöin kommunikointi on tasavertaista. Voi olettaa, että kollegiaalisessa palautteessa myös valtasuhteet ovat tasapainossa ja toisen henkilön ajatuksia pidetään myös tästä syystä arvokkaina.

Vertaispalaute ja -arvionti on läsnä myös taiteilijoiden tulonmuodostuksessa. Taiteen edistämiskeskus (Taike), jonka tehtävänä on edistää taidetta kansallisesti ja kansainvälisesti jakaa apurahoja ammattitaiteilijoille 35 miljoonaa euroa vuosittain. Apurahapäätösten tekoon osallistuu noin 200 vertaisarvioijaa, jotka osallistuvat myös aina toimintakauden lopussa Taiken toiminnan vaikuttavuuden arviointiin. (www.taike.fi) On kuitenkin syytä muistaa, että apurahojen myöntämisen kohdalla on valta-asetelma aina kuitenkin läsnä. Apurahat ovat merkittävässä osassa taiteilijoiden tulonmuodostuksessa, joten sen saaminen tai saamatta jääminen asettaa taiteilijat väistämättä eri asemiin.

Palaute koskettaa taiteilijoita siis monin eri tavoin. Selvää on se, että vaikka kehuista tykätään ja negatiivinen palaute harmittaa, niin itse työn sisältöön liittyviin valintoihin palaute ei saa liikaa vaikuttaa. Toisten miellyttämisen ei koeta olevan tärkeää, vaikka se ilahduttavaa olisikin.

Tiina Heiska:

"Positiivisen palautteen jälkeen mä leijun vähän aikaa pilvissä, mutta sit aika pian tulee sellainen olo, että "no niin, nyt saa riittää."

YHTEISKUNTA JA POLIITTINEN ILMAPIIRI

Suomalaisten taiteilijoiden yhteiskunnallisesta asemasta on tehty useita erilaisia tutkimuksia ja selvityksiä viime vuosikymmeninä. (mm. Karttunen 1988 ja 2002; Heiskanen ym. 2002; Rensujeff 2003 ja 2010; Karhunen 2006; Jokinen & Rautiainen 2008; Rautiainen ym. 2014.) Tutkimukset ovat kartoittaneet niin taiteilijoiden tulotasoa kuin myös työn edellytyksiä, haasteita ja mahdollisuuksia muuttuvassa ja globalisoituvassa maailmassa.

Taiteilijoiden työn katsotaan usein poikkeavan muista palkansaajista tai yrittäjistä. Edelleen melko yleisen ajattelutavan mukaan taiteilijat ovat jollain tavalla erilaisia

verrattuna valtaväestöön ja ihmisten suhtautuminen sekä arvostus taiteilijoiden työtä kohtaan vaihtelee äärilaidasta toiseen. Toisaalta taidetta arvostetaan ja yksittäisiä taiteilijoita jopa glorifioidaan. Toisaalta työn teon oikeutus tuntuu määräytyvän usein sen taloudellisen tuottavuuden kautta ja näin ollen taiteen tarpeellisuutta ja sen yhteiskunnalle tuottavaa hyötyä myös vahvasti kyseenalaistetaan.

Valtiollisen taiteilijatuen vaiheita

Yhteiskunnan muutoksissa myös taiteilijoiden asema, ollessaan aina sidoksissa aikaansa, on vaihdellut. Historian aikana talouselämän heilahtelut sekä valtioiden kansainväliset voimasuhteet ovat vaikuttaneet kulttuuripoliittisiin linjauksiin ja suoraan taiteilijoiden työhön.

Suomalaisen taiteen sekä taiteilijoiden yhteiskunnallisen aseman tarinan voidaan katsoa alkaneen ennen 1800-luvun puoliväliä, kun valtiovalta alkoi ensimmäistä kertaa tukea taide-elämää. Tuolloin mm. perustettiin ensimmäiset ”viralliset” taidekoulut. (Piispa & Salasuo 2014, 28.) Varhaisin julkinen taiteilijoiden tukimuoto oli 1830-luvulta alkunsa saaneet ja 1900-luvun alkuun myönnettyt gratiaalit. Suomalaisen kuvataiteen tukemiseen tarkoitettu Suomen Taideyhdistys sai alkunsa vuonna 1846 ja taidelautakunnat perustettiin vuonna 1918, kun ensimmäiset varsinaiset taidehallintoelimet syntyivät. (Jokinen & Rautiainen 2008, 9.) 1800- ja 1900-lukujen taitteessa suomalaisen taiteen tärkeimmäksi tehtäväksi nähtiin sivistyneistön laatiman kansallisen identiteettiprojektin vahvistamisen. Taidetta, minkä ei katsottu kuuluvan kansallismieliseen hankkeeseen, ei myöskään tuettu valtion varoin. (Piispa & Salasuo 2014, 28.)

Tarkasteltaessa suomalaisen taiteen yhteiskunnallisen aseman historiaa, seuraava merkittävä vaihe, kulttuuripolitiikan asiantuntijoiden jaottelujen mukaan sijoittuu 1960-1970-luvuille, kun taiteen tukeminen alettiin nähdä hyvinvointivaltion velvollisuudeksi. Kansalliset pyrkimykset eivät olleet enää taiteen pääprioriteetteja, tärkeintä oli että taiteilijoilla oli mahdollisuus tehdä työtään ilman velvoitetta

kansakunnan palvelusta. Vuonna 1968 syntyi uusi taidehallintojärjestelmä ja vuonna 1970 jaettiin ensimmäiset taiteilija-apurahat. Apurahajärjestelmää on sittemmin vuosien saatossa päivitetty lukuisia kertoja, mutta monilta osin se on rakenteeltaan yhä sama. 1960-1990- lukujen välisen ajan voidaan katsoa olleen hyvinvointivaltiollisen kulttuuripolitiikan vahvinta aikaa, kun valtio otti tehtäväkseen tukea sekä suojella taiteilijakuntaa ja myös kunnista tuli keskeisiä toimijoita taidejärjestelmässä. (Piispa & Salasuo 2014, 31-33.)

Taiteilijan asema

1990- luvun laman jälkeen ajat ovat muuttuneet ja kilpailutalous on tullut osaksi myös kulttuuripolitiikkaa. Taiteen tehtävistä ja sen taloudellisista hyödyistä käydyt keskustelut ovat alkaneet kiihtyä, mistä on seurannut myös mm. valtion apurahojen arvostelua ja kyseenalaistamista. Taiteelta vaaditaan nykyään enemmän taloudellisten voittojen tuottamista ja kykyä rahoittaa itse itseään julkisen tuen sijaan. (Piispa & Salasuo 2014, 35-36.) Yhteiskunnan resurssien suhteellisen vähenemisen myötä paineet taiteen ”tulostavasta” ovat kasvaneet. Siihen liittyen ns. maabrändäyksessä on merkittävään rooliin nostettu juuri kulttuurivienti ja jopa yksittäiset taiteilijat, mikä tuo mieleen kansallisidentiteettiä korostavat tavoitteet viime vuosisadan alusta (mm. Karttunen 2009, 81-82.) Tällä kertaa toiveena vain on - ei pelkästään valtion kulttuurille kohdentamien tukien vähentäminen, vaan myös talouskasvun tuottaminen laajemmassakin mittakaavassa (Piispa & Salasuo 2014, 35-36).

Kysyin haastatteluun osallistuneilta taiteilijoilta heidän kokemuksiaan ja näkemyksiään taiteilijan asemasta tämän päivän Suomessa. Väljästi aseteltuun kysymykseen ”Minkälaiseksi koet kuvataiteilijan aseman tämän päivän Suomessa?” taiteilijat vastasivat sekä taloudellisesta että yleiseen arvostukseen liittyvästä näkökulmasta.

Emma Ainala:

”Onhan taiteilijan asema Suomessa yleisesti ottaen aika heikko. Mä luulen, että joku sellainen arvostus-kysymys on siinä ytimessä. Että ihmiset ei näe tätä oikeana ammattina. Ja on välillä ollut ihan vaikeita tilanteita, kun on yrittänyt puhua kuvataiteilijan työstä. Ihan vaan, että mitä tää on..

Suurin ongelma on varmasti just se, kun tää ammatti on vähän hämärän peitossa suurelta yleisöltä. Tavallaan irrallaan muusta yhteiskunnasta.

Mutta sitten, jos pohtii hyviä puolia ja asiaa vaikka kansainvälisessä vertailussa, niin Suomessa on kuitenkin esimerkiksi ilmainen taidekoulutus. Eli täällä ei välttämättä valmistuta taiteilijaksi ihan hirveissä veloissa ja täällä on myös mahdollista päästä taustoistaan riippumatta opiskelemaan. VIELÄ. Toivottavasti on jatkossakin. Ja monilla taidetta opiskelleilla on sellainen ihan omanlainen ja tosi hieno yhteisö, jonka ne jakaa ihmisten kanssa, joilla on ne samat kiinnostuksen kohteet. Toisaalta ne sosiaaliset verkostot voi olla myös aika heterogeenisiä, kun ne yhteisöt koostuu esimerkiksi tosi eri ikäisistä ihmisistä, mikä on tosi hienoa! Ja niissä yhteisöissä on ihan normaalia, että ei ole varaa ostaa vaikka omistusasuntoa, eikä muutenkaan ihmistä määritä mitkään materiaaliset arvot.”

Ainala tuo esiin huomion taiteen arvostuksesta. Hän näkee ongelmaksi sen, että taiteilijan työtä ei ymmärretä, eikä sitä aina mielletä edes oikeaksi ammatiksi. Kuten Ainala kuvailee, on kuin taiteilijat olisivat muusta yhteiskunnasta erillään. Siitä huolimatta tai ehkä juuri siksi taiteilijoiden omat verkostot ovat Ainalan kokemuksen mukaan tiiviitä ja yhteisöllisiä. Kuten edeltävässä luvussakin käy ilmi, ryhmään kuulumisen tunne ja kollegiaalinen tuki koetaan taiteilijoiden keskuudessa hyvin tärkeäksi. Herrasen ym. Cuporelle laatiman kyselytutkimuksen (2013) mukaan taiteilijat pitävät verkostoitumista sekä yhteistyötä ja vuorovaikutusta muiden taiteilijoiden kanssa yhtenä tärkeimpänä osana työtään (Herranen 2013, 143). Jos yhteiskunnan arvostus omaa työtä kohtaan koetaan vähäiseksi, on ammatillisen yhteisön suuri merkitys ymmärrettävää. Tiivis yhteisö, joka koostuu saman alan ihmisistä ja jossa työn luonne ymmärretään, vahvistaa hyväksytyksi tulemisen tunnetta ja sitä kautta myös ammatillista identiteettiä. Toisaalta keskinäinen vuorovaikutus taideyhteisöjen ja niiden ulkopuolella olevien tahojen kanssa voisi edesauttaa ja kasvattaa taidekentän arvostusta myös valtaväestön keskuudessa.

Camilla Vuorenmaa:

"Tuo on kauhean vaikea kysymys. Toisaalta Suomessa on tosi paljon hyviä asioita, jos vertaa vaikka muihin Euroopan maihin. Ja se johtuu siitä, että meillä on paljon yksityisiä säätiöitä, jotka tukee taidetoimintaa. Nää vahvat yksityisten säätiöiden rahoittamat instanssit on suuressa osassa siinä, että meillä on myös niin korkeatasoista taidetta. Eli tilanne ois paljon huonompi, jos oltais vaan valtion varassa.

Mun mielestä se maan tilanne, missä taiteilija on saanut koulutuksensa ja lähtökohtansa tai missä hän on asunut enimmäkseen näkyy suoraan myös siinä taiteilijan tilanteessa. Eli jos miettii Euroopan maita, missä ei ole esimerkiksi noita yksityisiä säätiöitä, niin ei niistä maista tule myöskään mitään kauhean kiinnostavia nykyaikataiteilijoitakaan. Ikävä sanoa näin yleistäen, mut näin mä sen koen."

Suomessa valtion taiteen tuki-järjestelmän ohessa lukuiset yksityiset säätiöt ovat tärkeä taidetta tukeva taho. Kuten Vuorenmaa tuo esiin, yleiseurooppalaisessa vertailussa yksityisin varoin toimivat taiteen tukirahoittajat ovat Suomessa poikkeuksellisen vahvassa roolissa. Muun muassa Suomen Kulttuurirahaston, Kordelinin ja Koneen säätiöiden sekä Svenska Kulturfondenin taiteelle kohdistama vuosittainen tuki on n. 45-50 miljoonaa euroa. (Suomen kulttuurirahasto, Rahan kosketus 2015, 28.) Kilpailutalouden raivatessa tilaa kulttuuripolitiikassa ja synkkien pilvien leijuesssa julkisen talouden yläpuolella, on odotettavissa että yksityisten säätiöiden tuen merkitys kasvaa tulevaisuudessa entisestään.

Tiina Heiska:

"Tuosta yhteiskunnallisesta asemasta.. Nyt mun täytyy kyllä sanoa, että mä elän aika tosi pienessä kuplassa. Niinku jo ihan, että asun tässä taiteilijatalossa. Ja melkein kaikki ihmiset, joiden kanssa mä olen tekemisissä, on jollain tavalla itsekin siinä taidekuplassa.

-No seuraatko esimerkiksi jotain keskusteluja kuplan ulkopuolelta, että mitä siellä tapahtuu?

-No, joo siis kyllähän sitä välillä törmää esimerkiksi sellaisiin käsityksiin, että kaikki apurahataiteilijat on yhteiskunnan siivellä eläjiä ja onhan siellä nähtävissä sellaista

ehkä jopa vihamielisyyttäkin tätä asiaa kohtaan. Tuntuu, että kyse on siitä, että nämä ihmiset ei ymmärrä sitä rakennetta esimerkiksi just apurahajärjestelmässä. Ja se on tietysti ihan luonnollista, koska miten he ymmärtäisivätkään.”

Heiskan näkemykset suomalaisten taiteilijoiden yhteiskunnallisesta asemasta liittyvät ”taidekuplan” ulkopuolisiin käsityksiin apurahajärjestelmästä. Voidaan sanoa, että yleinen harhaluulo suomalaisesta apuraharakenteesta on se, että taiteilijoiden saamat vuosittaiset valtion taiteilija-apurahat nipistävät merkittävän summan pois yksittäisten veronmaksajien lompakoista. Opetus- ja kulttuuriministeriön vuodelle 2019 esittämässään talousarvioehdotuksessa taiteelle ja kulttuurille suunnatut määrärahat ovat 447 miljoonaa euroa. (valtioneuvosto.fi) Tästä summasta noin seitsemän prosenttia eli 32 miljoonaa euroa on osoitettu taiteen edistämiskeskuksen taide-avustuksiin ja taiteilija-apurahoihin. Yksityisille taiteilijoille osoittujen apurahojen osuus tuosta summasta on n. 11,5 miljoonaa euroa. (www.taike.fi.) Kun huomioidaan, että tämä 11,5 miljoonaa euroa jakaantuu kuvataiteen lisäksi kymmenen muun taiteenalan kesken, voidaan ymmärtää, että kuvataiteilijoille suunnatut apurahat lohkaisevat hyvin vähäisen summan valtion kulttuurimäärärahoista, puhumattakaan koko valtion budjetista. Suurin osa taiteen edistämiskeskuksen jakamista apurahoista ja avustuksista tulee veikkausvoittorahoista, ei yksittäisten veronmaksajien selkänahasta. Kuten Heiskakin pohtii väärinkäsitykset liittyen taiteen julkiseen rahoitukseen johtunevat tiedon puutteesta. Saman kaltaista vihamielisyyttä taiteilijoiden apurahajärjestelmää kohtaan on havainnut Emma Ainala:

Emma Ainala:

”Yksi tällainen esimerkki tulee mieleen. Me saatiin viime vuonna mun miehen kanssa molemmat apurahat Etelä-Savon kulttuurirahastolta, mistä sitten uutisoitiin. Sitä seurasi sitten kommenttikenttien täyttyminen sellaisella puheella kuin: ”Jos ei itse pysty taiteellaan elämään, niin ei kyllä oo hyvä!” Et miten he ei tajua, että se apuraha on aika pieni korvaus siitä työstä, materiaalikustannuksista ja ihan kaikesta. Ja siitä kuitenkin syntyy sellaista taidetta, mikä on myös yleisöä, eli siis heitäkin varten..”

Postmoderni tekotaide

Valmistuin itse kuvataiteilijaksi vuonna 2011. Samaisen vuoden keväänä oli eduskuntavaalit, jotka voidaan muistaa myös ”jytkystä”, eli Perussuomalaisten suuresta vaalivoitosta. Heidän vaaliohjelmassaan lanseerattiin termi ”postmoderni tekotaide”, joka käsitti alleen kaiken nykyaiteen. Tätä ei puolueen mielestä tullut tukea valtion varoin:

”Kulttuurirahoja on ohjattava niin, että ne vahvistavat suomalaista identiteettiä. Tekotaiteelliset postmodernistit voivat hankkia rahoituksensa vapailta markkinoilta.”

(Eduskuntavaaliohjelma 2011: Perussuomalaisten periaatteet, www.perussuomalaiset.fi)

Myöhemmin Timo Soini kuittasi puolueen taidepoliittiset linjaukset kieli poskella heitetyksi vitsiksi ja vaalikikkailuksi (HS Poliitikka 12.12.2011) Oman kokemuksen mukaan kulttuuriväki oli kuitenkin huolissaan ilmapiirin muutoksesta taidekeskustelussa ja puolueen valtava äänivyöry sai minut pohtimaan otsa kurtussa suomalaisten taidesuhtautumista.

Haastattelussa yhteiskuntaan ja poliittiseen ilmapiiriin keskittyvässä osiossa halusin ottaa puheeksi nämä perussuomalaisten taidenäkemykset vuodelta 2011 ja toin myös esiin viimeisimmän kulttuuriministerimme Sampo Terhon (Sin.) menneisyyden kyseisessä puolueessa. Tarkoituksellisella johdattelulla tavoitteeni oli selvittää taiteilijoiden näkemyksiä tästä aiheesta ja myös sitä, kuinka poliittiset linjaukset ovat koskettaneet heidän työtään ja onko näillä asioilla ollut vaikutusta heidän ammatilliseen identiteettiinsä.

Camilla Vuorenmaa:

”Joo, kyllä mä muistan elävästi tuon 2011 vuoden persuhomman ja juuri siihen liittyen olin kyllä aluksi aika kauhuissani, kun Sampo Terhosta tuli kulttuuriministeri. Mutta hän on onneksi ollut kyllä aika rauhallinen ja varovainen kommentissaan. Hän on kyllä vetänyt tuon homman ihan hyvin, eli ei tehnyt paljoa mitään, mikä varmaan johtuu juuri siitä, kun hän ei oikeasti tiedä kauheasti koko alasta. Ja siis jos vertaa

edelliseen kulttuuriministeriin (Piia Viitaseen), joka puhui niistä kissatauluista, niin eihän hänkään ollut todellakaan mikään asiantuntija.”

Ja pitää muistaa, et populistisia poliittisia ilmiöitä on aina ollut ja tulee aina myös olemaan. Niille ei vaan pidä antaa liikaa painoarvoa. Mä suhtaudun niihin aina aika tyynesti, enkä esimerkiksi jaa mitään tollasia somessa, tai tuo esiin missään julkisissa keskusteluissa, kuten haastatteluissa. Kaikista viittauksista ja maininnoista ne saa vaan lisää voimaa ja vettä myllyyn, eli mun mielestä ignooraus on tuollaisessa paras metodi. Toki pitää SEURATA silmä kovana, että ne ei saa eduskuntatyössään esimerkiksi lainmuutoksilla aiheutettua takapakkia, mutta sitä valvotaan kyllä aika vahvasti täällä (Suomessa). Mä luotan Taikeen aika paljon ja niihin ihmisiin, jotka istuu siellä rahaporttien ääressä. Aika paljon kyllä pitäis tapahtua, että jos meillä alettaisiin vähentämään rankalla kädellä kulttuurintukia.”

Tiina Heiska:

”Nuo Perussuomalaisten jutut ei oikeastaan kyllä mun kohdalla ole vaikuttaneet mitenkään. Siis mun työhöni. Tää varmasti koskettaa enemmän sellaisia taiteilijoita, jotka tekee sellaista taidetta, mitä Perussuomalaiset eivät ymmärrä. Mutta mähän oon just sellanen, että..Perussuomalaisetkin tajuaa.”

Kukaan haastatteluun osallistuneista taiteilijoista ei ollut kokenut juurikaan poliittisen ilmapiirin vaikuttaneen omaan työhönsä. Vuoreenmaan näkemyksen mukaan Sampo Terho on henkilökohtaisesta puoluehistoriastaan huolimatta toiminut kulttuuriministerin työssään hyvin, eli ”ei tehnyt paljoa mitään”. Itse asiassa taidekenttä jopa kiittelee Terhon tukeneen melko laajastikin kulttuuria ja suunnannee lisää varoja myös taiteen vapaata kenttää rahoittavalle Taiteen edistämiskeskuskeskukselle. (www.yle.fi Kulttuuri 22.02.2019) Heiskan kokemuksen mukaan Perussuomalaisen puolueen vuonna 2011 laatima kulttuuripoliittinen linjaus ei suoranaisesti koskenut hänen taidettaan. Tämän Heiska pohtii johtuvan siitä, että myös Perussuomalaiset, joita ei yleensä mielletä taidealan asiantuntijoiksi, pystyvät ymmärtämään Heiskan taidetta. Näin esiin nousee taas kysymys taiteen ymmärtämisestä ja ymmärtämisen tarpeellisuudesta taidekokemuksessa.

Sivistystä ja joukkohysteriaa

Vaikka taiteilijat eivät olleet kokeneet vuoden 2011 poliittisen ilmapiirin konkreettisia seurauksia työlleen, on politiikka kuitenkin erottamaton osa myös taidekenttää. Viimeisin hallitus kohdisti vuonna 2015 hallitusohjelmassaan yli 540 miljoonan euron leikkaukset tieteeseen, kulttuuriin ja opetukseen (HS 27.05.2015.) Myös pääministerinä olleen Juha Sipilän kyseenalainen suhtautuminen esimerkiksi yliopistojen dosentteihin on jäänyt varmasti monelle mieleen ja antoi huolestuttavaa kuvaa hallituksen suhtautumisesta korkeakouluihin ja samalla myös taiteilijoiden koulutukseen. Leikkausten suoranaisia vaikutuksia on näin lyhyessä ajassa hankala osoittaa, mutta yleinen kulttuuriin kohdistuva asenneilmapiiri valtionjohdon taholta tuntuu mietityttävän monia.

Camilla Vuorenmaa:

"Mä koen, että tuo poliittinen ilmapiiri ei liity suoranaisesti vain yhteen asiaan, vaan että siitä on kasvanut sellainen yleinen asenneongelma. Ajatellaan, että sivistys on pahasta ja SE on musta huolestuttavaa. Se liittyy ihan kaikkeen, ihan ylipäänsä siihen, että mitä me arvostetaan ja millaisena maana me halutaan Suomea esittää. Koulutukseen ja yliopistoihin kohdistuneet leikkaukset ja taidekoulujen lakkautukset on yhteiskunnan rakenteessa tapahtuvia muutoksia ja sieltä käsin ne vaikuttavat ihan kaikkeen.

Mä näen, että parhaiten vaikutettaisiin myös kuvataiteilijoiden asemaan sillä, ettei enää leikattaisi koulutuksesta ja lakkautettaisi kouluja. Ja yritettäisiin ohjata lisää rahaa mielenterveyspalveluihin ja syrjäytyneiden työllistämiseen ja tukemiseen. Kaikki sellanen someraivokin, mistä populistiset puolueet hyötyy, johtuu sekin loppujen lopuksi sivistyksen puutteesta ja syrjäytymisestä. Ja vaikka se on kuin myrsky vesilasissa, niin se nopeasti sieltä eskaloituu. Kaikki me ollaan hirveän herkkiä sellaiseen joukkolietsontaan ja hysteriaan. Ja sitä joukkohysteriaa mä itseasiassa käsittelen mun tulevassa näyttelyssäkin."

Vuorenmaa kokee valtion talouspoliittisten linjausten horjuttaneen suoraan sekä yksittäisten kuvataiteilijoiden asemaa kuin myös koko sivistysvaltion hyvinvointia. Koulutukseen, työllistämiseen ja mielenterveyspalveluihin kohdistetut lisävarat

ehkäisisivät syrjäytymistä ja sosiaalisen median vihamielistä keskusteluilmapiiriä, mikä Vuorenmaan mukaan on myös seurausta sivistyksen puutteesta. Voimakas ilmaisu joukkohysteria tulee esiin, kun Vuorenmaa mainitsee näyttelynsä Helsinki Contemporaryssa, joka haastattelun aikaan oli vasta tulossa. Kyseisen näyttelyn eräänä kantavana teemana oli urbaanit legendat ja yhteisöjen keskuudessa leviävät massareaktiot, kuten vampyyrijahdit. Juuri sosiaalisen median räikeitä keskusteluja seuratessa yhteys nykyhetken ja historiassa tapahtuneiden joukkolietsonta-tapausten välillä tuntuu jopa pelottavan selkeältä.

Emma Ainala:

„Jos vähän laajemmin miettii, niin esimerkiksi kaikki kirjastot toimii kans kaikkia ihmisiä varten, et me voidaan ilmaiseksi mennä sinne milloin vaan! Musta tuntuu, että jos näistä asioista puhuttais enemmän, että olisi vaikka enemmän just kuvataidekasvatusta kouluissa, niin ne pinttyneet käsitykset muuttuisi. Että kulttuuria arvostettaisiin. Ja että taide ei ole jotenkin vaan sellaista eliitin huvia.

Ainalan kommentti liittyen kirjastopalveluihin on jatkoa hänen aikaisempaan pohdintaan taiteen ja kulttuurin asemasta Suomessa. Julkisin varoin toimivat kirjastot toimivat tässä kohtaa esimerkkinä kulttuuripalvelujen monipuolisesta toiminnasta, mitä Ainalan mukaan ei tarpeeksi arvosteta. Hän viittaa tarpeeseen lisätä kuvataidekasvatusta kouluissa. Näin lisättäisiin ymmärrystä siitä, että kulttuuri ja taide kuuluvat kaikille.

Taiteilijoiden kommentteista nousi esiin ilmeinen huoli taiteen, taiteilijoiden ja kulttuurin asemasta Suomessa, mutta myös ilon aiheita löydettiin. :

Camilla Vuorenmaa:

Toisaalta meillä on aina arvostettu esimerkiksi opetusta ja lukemista ja Suomessa on aina pyritty siihen, että me ollaan sivistysvaltio, jossa kulutetaan kulttuuria. Siis myös taidekulttuuria ja se on myös osa meidän identiteettiä. Ja esimerkiksi eilen Oodissa oli kaikenikäisiä, vauvasta vaariin ja tekemässä ihan kaikkea! Siis aivan fantastista! Kyllä mä uskon, että ihmisillä on se tarve hengailta kulttuurin parissa. Että joltain osin asiat on kyllä ihan hyvinkin, mutta ainahan niitä voi parantaa. Ja musta tuntuu, että sitä ei

ehkä ihan ajatella, että mihin kaikkeen ne säästöt vaikuttaa. Sit tärkeää on myös, että ei lähdetä liian snobeiksi siinä, miten ja mitä taidetta esitetään, vaan kaikenlaista.

Tiina Heiska:

"Nyt just tällä hetkellä näyttää valoisalta, tai ainakin mä toivon niin, kun on tullut nämä Oodi ja Amos Rex ja valtavat jonot. Joku sellainen kulttuurimyönteisyys saattaa nousta. Siis täällä Helsingissä. Mä toivon, että se ei ole mikään ohimenevä juttu.

TALOUDELLINEN TOIMEENTULO SUHTEESSA TYÖHÖN

"Mä katson, että se, kun mä sain mun ensimmäisen työskentelyapurahan vuonna 2010, oli yksi mun elämäni järjestyttävimpiä kokemuksia. Silloin mä aloin tehdä näitä puutöitä. Eli kyllä sillä, että saa apurahan voi olla ihan valtava merkitys! Se näkyy hyvin konkreettisesti ja mahdollistaa sen, että ylipäänsä pystyy tekemään työtään." –Camilla Vuorenmaa

Työ tekijäänsä palkitsee

Kuvataiteilijoiden ammattikunnalle tyypillistä on, ettei varsinaisia työpaikkoja ole, vaan työtä tehdään vapaina taiteilijoina ilman pysyviä työsuhteita. Useat tulolähteet ja sivutoimet sekä alhainen tulotaso leimaavat alaa. (Karhunen & Rensujeff 2006, 89.) Koska alalla työllistyminen ja taloudellinen pärjääminen on epävarmaa, monet taiteilijat kompensoivat tätä tekemällä oman taiteellisen työn lisäksi muita töitä. Monet taiteilijat hakeutuvat omaa työtään lähellä oleviin toimiin, mutta osa varmistaa toimeentulonsa tekemällä töitä myös täysin taidesektorin ulkopuolelta. Kyselytutkimuksen (2006) mukaan tärkeimpiä syitä taiteilijoiden monialaisuuteen olivat taloudelliset syyt, eli paremmat ja säännöllisemmät tulot sekä se, että taiteellisesta työstä saadut tulot olivat riittämättömät eivätkä yksin mahdollistaneet

toimeentuloa. (Rensujeff 2010, 81.) Erilaiset sosiaalietykudet, kuten työttömyysturva tai opiskelijuuteen liittyvät edut ovat myös hieman parantaneet kuvataiteilijoiden heikkoa taloudellista asemaa. Vuonna 2009 viranomaiset helpottivat taiteilijoiden mahdollisuutta ilmoittautua työttömiksi työnhakijoiksi, mikä käytännössä tarkoitti sitä, että esimerkiksi apurahakauden päättyessä kuvataiteilijalla oli mahdollisuus päästä vaivattomammin työttömyysturvan piiriin. Kuvataiteilijoista työttömiä työnhakijoita oli vuonna 2010 32% (Rensujeff 2010, 142.)

Vuonna 2018 voimaan tullut aktiivimalli ravisteli monien muiden epäsäännöllisten tulojen varassa olevien lisäksi myös kuvataiteilijoiden ammattikuntaa. Suomen Taiteilijaseura ilmaisi huolensa aktiivimallista tiedotteessaan helmikuussa 2018:

”Aktiivimallin ehdot ovat Suomen Taiteilijaseuran näkemyksen mukaan epäoikeudenmukaiset ja haitalliset. Ensinnäkään kuvataiteilijan työssä pärjäämistä ja ammatissa kehittymistä ei edistä se, että kuvataiteilija tekisi 3 kk työttömyysjakson aikana 18 tuntia mitä tahansa palkkatyötä. Kuvataiteilija ei ole työttömyysjakson aikana passiivinen, vaan kehittää ja ylläpitää ammattitaitoaan oma-aloitteisesti sekä pyrkii aktiivisesti hankkimaan toimeentuloa esimerkiksi apurahoja hakemalla. Apurahahakemuksen laatimiseen voi kulua kymmeniä tunteja, mutta apurahan saaminen on silti hyvin epävarmaa. Esimerkiksi valtion taiteilija-apurahan sai viime vuonna vain joka kahdestoista kuvataiteilijahakija. Samoin taidekilpailuissa sijoittuminen on epävarmaa, mutta taiteilijalle se on tärkeä keino edistää uraa, ja kilpailuvoitto voi taata toimeentulon jopa vuosiksi...

..Kuvataidealalla tilanne on vielä muita luovia aloja epäoikeudenmukaisempi, sillä aktiivimalli sysää käytännössä vastuun työttömyydestä yksinomaan työttömille itselleen. Aktiivimallin lähtöoletuksena näyttää olevan väärä käsitys siitä, että kaikille työttömille on nykyään tarjolla joko töitä tai työllistymistä edistävää koulutusta. Kuvataiteilijoista vain kolme prosenttia toimii työsuhteessa ja ehdoton enemmistö on itsensä työllistäviä vapaita taiteilijoita (Taiteilijan asema 2010 -tutkimus). Koska kuvataiteilijoilla on vain ani harvoin työpaikka tai työnantaja, työllistämistoimien kiristäminen ainoastaan heikentää taiteilijan asemaa ilman että alan rakenteet kehittyisivät tukemaan työllistymistä.”

Haastatteluun osallistuneista henkilöistä kaikki voidaan laskea työssään menestyneiksi taiteilijoiksi. Sillä tarkoitan, että kukaan ei esimerkiksi tällä hetkellä ole työttömyysturvan piirissä eikä joudu turvaamaan tämän hetkistä elämäänsä tekemällä taiteellisen työnsä lisäksi jotain muuta, esimerkiksi taidekentän ulkopuolista työtä. Kaikki tiedostavat kuitenkin alan epävarmuuden ja jopa sattumanvaraisuuden. Apurahat nousivat kaikkien kohdalla työn teon tärkeimmäksi mahdollistajaksi.

Jos kymmenen vuotta sitten kuvataiteilijoiden työttömyysturvan piiriin pääsyn helpottamista saattoi Rensujeffin tutkimuksen mukaan pitää nimenomaan kuvataiteilijoiden taiteellista työtä edesauttavana asiana, on tilanne tänä päivänä muuttunut. Alaan kiinteästi kuuluvat ominaisuudet eivät tunnu sopivan työ- ja elinkeinotoimiston toimintatapoihin ja periaatteisiin eivätkä myöskään yleisesti hyväksyttyyn ajatusmalliin, mikä liittyy työhön ja toimeentuloon.

Toisaalta työ ja työelämä muuttuu jatkuvasti mekaanisesta ja teollisesta työstä kohti jälkiteollista tuotantoa, missä luovan ja affektiivisen tietotalouden on sanottu olevan keskeisessä roolissa. Tähän ”uuteen työhön” (esim. Jakonen, 2014) liittyy myös uusia tekemisen tapoja ja *prekaareja* piirteitä. Prekaarin työn kuvataan olevan pätkittäistä ja epävarmaa, siihen liittyy toisten armoilla olemista ja sen myötä syntyvää turvattomuutta (Korhonen, Peltokoski & Saukkonen 2006, 378). Samalla prekarisaation katsotaan kuitenkin jossain määrin lisäävän myös työntekijän itsemääräämisvaltaa sekä työn mielekkyyttä. Rensujeff, Rautiainen ja Roiha (2015) tuovat esiin Rosalind Gillin ja Andy Prattin (2009) luonnehdinnan taiteellisesta työstä tämän uuden työn koelaboratoriona. Gillin ja Prattin mukaan taiteellinen työ sisältää lukuisia prekaareja piirteitä, kuten matalan ja epävarman tulotason sekä samaan aikaan voimakkaan, koko identiteetillä tapahtuvan työhön kiinnittymisen ja sitoutumisen. (Rautiainen, Rensujeff ja Roiha 2015, 12-13.)

Keskustellessamme taiteilijoiden työttömyydestä ja työttömyysturvasta Camilla Vuorenmaalla oli selkeä näkemys asiasta:

"Mä kannatan perustuloa. Mun mielestä se on suoraan ratkaisu tuohon ongelmaan. Sitten voi päättää itse, että tekeekö vai onko tekemättä (taidetta). Mutta tietyllä tavalla mä en usko että on olemassakaan sellaista asiaa, kuin kuvataiteilijoiden työttömyys. Siis samaan aikaan on ja sitten ei ole. Mutta siis jokainenhan sen työnsä itse tekee, jos tekee. Ja mielestäni se on myös niin, että taiteilijan hommat eivät sovi byrokratian kanssa yhteen ollenkaan.

Vuorenmaa avasi myös omaa taloudellista ahdinkoaan valmistuttuaan Kuvataideakatemiasta vuonna 2005. Meni vuosia ennen kuin hänen "läpimurtonsa" tapahtui ja taiteellinen työ alkoi olla edes jollain tavalla kannattavaa. Vuosien velkaantumiseen ja lähestulkoon luottotietojen menettämiseen riitti kaksi yksityisnäyttelyä gallerioissa, joista teoksia ei mennyt kaupaksi.

"Siis just valmistumisvuosi ja siitä vuosi eteenpäin mulla meni hyvin, siis tosi hyvin. Mä olin nuorten biennaalissa ja Taidehallissa ja sain myös näyttelyajan galleria Katariinasta. Mä en yhtään tavallaan edes tajunnut, miten hyvä alku se mulle oli. Mä sain jonkun pikku apurahankin materiaaleihin. Mutta sitten ei tapahtunut kolmeen vuoteen mitään. Se oli tosi kauheeta ja mä muistan, että varsinkin vuosi 2008 oli tosi rankka. Mulla oli silloin TM galleriassa ja Turun Titanikissa näyttelyt samana vuonna ja mä en saanu mitään rahaa mihinkään. Mä jouduin ottamaan ihan hirveän käyttölainan pankista, koska mulla oli menossa luottotiedot ja kaikki. Ja jotta sain maksettua lainaa takaisin, mä jouduin tekemään yötä päivää töitä. Se oli kyllä jotain niin järkyttävää. Ja lopullisesti mä maksoin sen käyttölainan pois tyyliin viime vuonna, siis lainan, minkä olin ottanut 10 vuotta sitten pidettyjen näyttelyiden takia. Eli onhan tää ihan hullua ja myös niin ennalta-arvaamatonta. Ikinä ei voi tietää, mitä tulevaisuudessa tapahtuu. Nyt on hyvät vuodet, mutta kohta voi olla huonot vuodet. Tilanne kuvataiteilijana on vaikea, jos sulla ei ole yhtään rahaa ja joudut esimerkiksi ottamaan näyttelyvuokraa tai materiaaleja varten velkaa, puhumattakaan jostain vipeistä. Ja sit jos mitään ei ikinä mene kaupaksi, niin kierre on valmis. Sit sun pitää tehdä töitä ja sä et ikinä ehdi tekemään taidetta, kun pitää tehdä töitä ja töitä ja töitä."

Vuorenmaan kuvaama tilanne kertoo jotain todella oleellista kuvataiteilijan työhön liittyvistä henkilökohtaisista riskeistä. Tulojen muodostuminen on hyvin epävarmaa

ja kerran ansaittu hyvä asema ei takaa turvaa loppuelämäksi. Näyttelyitä on pidettävä ja näyttelyvuokrat maksettava. Framen pilottiselvityksestä suomalaisten taidegallerioiden toiminnasta ja tilastoista vuodelta 2016 selviää, että suurin osa taidegallerioista perii taiteilijoilta näyttelyvuokraa, minkä suuruus vaihtelee noin reilusta sadasta eurosta useaan tuhanteen euroon. (Taidegalleriatilasto 2016, 27.) Monet taiteilijat joutuvat ottamaan suuren riskin asettaessaan teoksiaan näytille korkeavuokraisissa gallerioissa. Kulutaakin kalliimpia apurahoja saadakseen, on usein edellytyksenä näyttelyiden järjestäminen ja sitä kautta riskien ottaminen. Taiteilijan tulee osoittaa aktiivisuuttaan ja kykyä harjoittaa ammattiaan siitäkin huolimatta, että apurahoja ei tunnetusti ole tarjolla kaikille. Kuten Vuorenmaalla myös Heiskalla ensimmäiset apurahat valmistumisen jälkeen antoivat odottaa itseään:

Tiina Heiska:

"Valmistumisen jälkeen mä en ollut minkäänlainen lupaus eikä mulla ollut mitään ns. nostetta, ei yhtään mitään. Ja sitten mä sinnitelin siinä vuosia, minkä jälkeen rupesin saamaan apurahoja. Mä olen saanut aika säännöllisesti niitä, en ihan joka vuosi, mutta kuitenkin sillä tavalla jatkuvasti, että ne ovat turvanneet mun tekemisen. Sen lisäksi tietysti on ollut sit joitakin myyntejä, joskus enemmän ja joskus vähemmän. Noin 15 vuotta mä olen pystynyt kuitenkin keskittymään täysin omaan tekemiseen ilman suurempia taloudellisia vaikeuksia. Välillä on ollut vähän vähemmän varaa ja on pitänyt kiristää vyötä, mutta olen mä kuitenkin ihan tyytyväinen tilanteeseeni."

Se on aina kauhean jännittävää, että saako apurahaa vai eikö saa ja tuleeko myyntiä. Sehän on se jatkuva tila, missä koko ajan elää. Mutta mä olen yrittänyt tehdä sitten sillä tavalla, että mahdollisuuksien mukaan mä aina kerrytän pesämunaa, millä pärjää jonkun aikaa, vaikka en saisikaan mistään rahaa. Taloudellinen epävarmuus näkyy sillä tavalla, että on tavallaan koko ajan varpaillaan."

Heiskan haastatteluaineistosta ei käy ilmi, miten käänteentekevää ensimmäisen apurahan saaminen hänen urallaan oli, mutta selvää on se, että hänenkin kohdallaan apurahat ovat turvanneet ja mahdollistaneet taiteelliseen työhön keskittymisen.

Teosmyyntiä ja yrittäjyyttä

Jos taiteilija ei työskentelyään tai esimerkiksi tulevaa näyttelyään varten ole saanut apurahaa, nousee teosmyynti varsin tärkeään osaan. Edellä Vuorenmaa sivuaa teosmyynnin merkitystä puhuessaan velkakierteen uhasta, *”jos mitään ei mene ikinä kaupaksi”* ja myös Heiska mainitsee työhön kuuluvan jatkuvan jännityksen ja teosmyyntien tärkeyden. Tähän liittyy eräs taiteilijan työtä koskeva kaksijakoisuus: Oman vaikutelmani mukaan taidekentällä kaupallisuus ja taloudellisen menestyksen tavoittelu etenkin taiteellisen sisällön ehdoilla nähdään negatiivisena asiana. Raha ei ole hyvänä pidetty motiivi tehdä taidetta, eikä sen tulisi vaikuttaa luovaan prosessiin. Myös Salasuo ja Piispa (2014) huomioivat samaa. *”Taidejärjestelmään vaikuttaa olevan vahvasti iskostunut puhetapa kaupallisuudesta ja itsen myymisestä kielteisinä ajatuskategorioina(108).”* Kuten edellä on mainittu, teosmyynti mahdollistaa taiteilijan työskentelyn kuitenkin esimerkiksi silloin, jos apurahaa ei ole myönnetty. Tällöin kysymys taideteosten myymisestä ja täten myös kaupallisuudesta tulee väistämättä esiin.

Camilla Vuorenmaa:

”Kesti todella pitkään, että mä aloin myymään mitään töitä. Se oli todella pitkä se tie. Siitä huolimatta mä en koskaan ole tehnyt mitään sisällöllisiä kompromisseja. Sen mä päätin jo ennen, kun valmistuin, vaikka yksi mun opettajista sanoi, ettei tällaiset työt myy ja että pitäisi tehdä ennemmin jotain toisenlaisia. Silloin opiskeluaikoina tein sitten yhden kokeilun, sarjan maalauksia, joista mä ajattelin että ne kävisivät helposti kaupaksi. Mä tein sen lähinnä näyttääkseni sille opettajalle. Ja olin tietenkin vähän ylimielinen ja kynninen enkä koskaan sitten enää sen jälkeen ole tehnyt sellaisia. Se opettaja oli niistä tosi mielissään, kun olivat niin hyvän kokoisiakin! Mutta mä en itse pitänyt niitä minään, enkä ole sellaisiin enää tuon kokeilun jälkeen palannut.

-No menikö ne kaupaksi?

-Joo, myin kaikki viisi maalausta! Ja tuttavat oli iloisia, että ”ai niitähän voi ihan ostaakin.” (naurua)”

Emma Ainala:

"Tuntuu, että moni ajattelee niin, että ainoastaan silloin, jos saa taidettaan myydyksi, niin on joku menestynyt yrittäjä. Ei siis ymmärretä ollenkaan, että tämä työ ei ole vaan sellaista, että tehdään esineitä mitkä myydään ja sillä jos tulee toimeen, niin on onnistunut työssään. Ihan niinkuin se apuraha olisi jotain "huijausta" ja jotain ilmaista rahaa, mitä saa vaan koska on sattunut valmistumaan taiteilijaksi ja nyt sit vaan leikkii jotain."

Mua on ahdistanut saada joskus sellaisia kehuja osakseni, että "vau, kun sä myyt noita sun töitä!" Se nyt vaan kuuluu tähän sillä tavalla, että teosten myyminen on maalaustaiteessa mahdollisempaa. Galleriaskene ylipäänsä ja kaupallisemmat galleriat Suomessa on tosi maalauspainotteisia. Ja sehän on ymmärrettävää, koska maalaukset on sellaisia, mitä voi myydä. Mutta ei se ole mikään mun päällimmäinen ajatus, että "haluan olla maalari, jotta voisin olla joku yrittäjä ja elättää itseni!" Tärkeämpää on, että mun taide on osa sitä taidekeskustelua ja mä teen sitä todellakin enemmän niitä ihmisiä varten, jotka menee gallerioihin katsomaan niitä. Vaikka on todella hienoa myös, jos joku haluaa ostaa mun teoksen kotiinsa, mutta koska teen näyttelykokonaisuuksia, niin tuntuu tärkeältä, että jengi näkee ne kokonaisuudessaan."

Tiina Heiska:

Mä en osaa tehdä tietoisesti ns. myyviä töitä. Vaikka mä ajattelisin jostain mun teoksesta, että se on myyvä ja menee varmasti kaupaksi, niin näin ei välttämättä ole ollenkaan. Saatan tehdä tietoisesti jotain kaunista ja yleisesti silmää miellyttävää ja jotain sellaista, missä on hyvä fiilis, mutta muuten mä en ajattele töitä tehdessäni sitä (mikä on myyvää).

Mun meneillään olevassa näyttelyssä on teos "How to paint roses", missä mä oon tietoisesti halunnut tehdä sitä jotain kaunista. Se on siis seinä täynnä eri tavalla maalattuja kukkia, joista osa on maalattu jonkun kuvan mukaan, osa on kokeiluja, on pieleen menneitä ja ikään kuin onnistuneita. Sitten osa kukista on maalattu kuuntelemalla Youtube-videoita, missä opetetaan maalaamaan ruusuja, eli "how to paint roses". Musta se oli tosi hauskaa ja vitsikästä, että ammattitaiteilija tekee jotain

tällaista. Siinä seinässä ja koko näyttelyssähän on siis lähtökohtana tarina mun isöäidistä ja hänen talostaan, missä oli juuri esimerkiksi kukkamaalauksia seinällä. Mutta tuon näkyvän tarinan lisäksi, se näyttely käsittelee myös tosi paljon omaa maalaamista ja taiteen tekemistä.

Mut katsotaan, kuinka paljon niitä kukkia menee kaupaksi. Ne on vähän halvemmin hinnoiteltujakin! (naurua”)

Haastattelemanani taiteilijat kuvaavat kukin omalla tavallaan suhdettaan teosmyyntiin ja alan kaupallisiin piirteisiin. Toisaalta oman taiteen myyminen ei tuntunut kenestäkään pääasialta, mutta sen merkitystä ei kukaan sivuuttanut kokonaan. Camilla Vuorenmaa kertoo tehneensä teosmyyntiin liittyvät sisällölliset kompromissinsa vain kerran ja jo varhain opiskeluaikoina. Pyrkimyksenä hänellä on ollut lähinnä halu näyttää opettajalleen, että hän pystyisi tekemään ”myyviä” töitä, jos vain haluaisi. Vuorenmaan kuten myös Ainalan ja Heiskan kommentteista on selkeästi luettavissa, että heidän motivaationsa taiteen tekemiseen ovat muut kuin taloudellinen menestys.

Emma Ainalan kommentti yrittäjästä ja taloudellisesta toimeentulosta sisältää varsin kielteisen latauksen, mikä ei tule yllätyksenä. Yrittäjäyys yhdistyy ajatukseen kaupankäynnistä, jolloin tärkein saavutettava tulos on mahdollisimman suuret rahalliset ansiot. Taiteilijuuteen ei olla totuttu liittämään tällaisia markkinataloudellisia periaatteita, eikä niiden katsota sopivan taiteen oman arvon maailmaan (www.skr.fi Rahan kosketus 2015, 45.) Uskon, että yksi taustalla vaikuttavista tekijöistä on pelko taiteen merkityksellisyyden ja jonkun ”henkisen arvon” sekä sisällön katoamisesta. Tiina Heiskan ”How to paint roses”- sarja liittyy mielestäni juuri tähän samaan ajatuskategoriaan. Heiskan maalaamat ruusut toimivat kuin testinä kommentoiden juuri taiteen kaupallisuuteen liitettyjä käsityksiä. Tekninen ja tehokas suoritus nousevat teoksessa sisällön edelle. Heiska tuo nauraen esiin myös ruusumaalausten edullisemman hinnan, mistä voidaan myös vetää johtopäätös kyseisten maalausten tuotteenomaiseen piirteeseen.

Toisaalta markkinataloutta suosivan ilmapiirin voi toivoa toimivan myös taiteilijoiden eduksi.:

Tiina Heiska:

"Mä toivoisin myös, että tuo bisnesmaailma rupeaisi sijoittamaan taiteeseen. Jos se alkaisikin olemaan trendikästä ja osoittaisi yritykseltä esimerkiksi eettisiä arvoja, kun he panostaisivat enemmän taiteeseen. Se kun on ihan yleisesti tunnettua, että Suomessa ei sijoiteta eikä raha taidemaailmassa liiku, vaikka taiteilijoillehan se olisi tosi tärkeää. Me ei voida tehdä tätä työtä, jos me ei ansaita siitä elantoamme."

Aika näyttää, mihin suuntaan kulttuuri- ja talouspoliittiset linjaukset liikahtavat ja miten ne näkyvät yksittäisten kuvataiteilijoiden työssä. On kuitenkin selvää, että maailman muuttuessa myös taiteilijoiden työ muuttuu ja puhuttaessa työstä ja elinkeinosta, on aina puhuttava myös rahasta. Kuten Heiska linjaa taiteilijat eivät voi tehdä työtään, jos he eivät ansaitse sillä elantoaan.

SUKUPUOLI

Yksi merkittävä yhdistävä tekijä haastatteluun valikoituneiden taiteilijoiden välillä on se, että he ovat kaikki naisia ja siksi myös kysymys sukupuolesta liittyen ammatilliseen identiteettiin oli oleellinen. Sukupuoli-osion jaoin kahteen kysymykseen, joista toisessa on tietoista johdattelua valitsemaani suuntaan ja toinen on muodostettu niin, että se sisältää oletuksen, mutta jättää tarkemman rajauksen haastateltavan päätettäväksi.

Naisten ja miesten väliset erot työelämässä ovat nousseet vahvasti esille viime vuosina. Vaikka Suomi näyttäytyykin kansainvälisessä vertailussa melko tasa-arvoisena maana, missä sukupuolten väliset erot valtasuhteissa ovat pienemmät kuin joissain muissa maissa, on vakavia ongelmia tullut esiin meilläkin. Niin sukupuolten väliset tuloerot kuin vääristyneet valtasuhteetkin ovat nousseet myös Suomessa julkisuuteen, mm. naisen euroa koskevien selvitysten kuin myös kansainvälisen #metoo-kampanjan myötä. Sukupuolten välisiä tuloeroja ja segregatiota on tutkittu myös taidealoilla mm. Cuporen ja Taiteen edistämiskeskuksen vuonna 2015

yhteistyönä tekemässä julkaisussa Taiteilijan asema ja sukupuoli (Rautiainen, Rensujeff ja Roiha). Tämän opinnäytetyön haastatteluaineiston sukupuoli- osion ensimmäinen kohta liittyy juuri tähän. Tavoitteena oli selvittää haastatteluun osallistuneiden taiteilijoiden omakohtaisia kokemuksia taidekentän sukupuolijaosta sekä tulojakaumasta sukupuolten välillä.

Myös toinen kysymys ”Miten sukupuoli näkyy työssäsi?” oli tietoisesti johdatteleva siinä mielessä, että kysymys oli sisälsi jo valmiiksi oletuksen siitä, että sukupuoli näkyy tavalla tai toisella kaikkien kolmen työssä.

Tulojakauma ja tasa-arvo

Kuten työhön ja työelämään yleisesti, myös taiteen kenttään, taiteilijuuteen ja taiteelliseen työhön on liitetty ja liitetään edelleen käsityksiä ja rakenteita, jotka ovat sukupuolistuneita, sisäänrakennettuja ja luonnollistettuja. Cuporen tutkimuksen mukaan on edelleen yleistä, että eri taiteenlajien katsotaan edellyttävän erilaisia taitoja, joita osaa pidetään maskuliinisina ja osaa feminiinisinä. Niin sanottuja maskuliinisia ominaisuuksia vaativia kykyjä pidetään suuremmassa arvossa kuin feminiinisiä. (Rautiainen, Rensujeff & Roiha 2015, 10.) Tämä voi yllättää, koska edellä mainitun tutkimuksen mukaan Suomessa suurin osa taidealalalla työskentelevistä on nykyään naisia ja ala on naisvaltaistunut kiihtyvällä vauhdilla 2000-luvulla. Tutkimuksen keskeisimpänä tuloksena voitiin todeta, että tulotason osalta taiteen kentän tasa-arvoistumista ei alan naisvaltaistumisesta huolimatta ole tapahtunut. Tuloerot olivat vuonna 2010 merkittävän suuret etenkin vapaiden taiteilijoiden ryhmässä, missä myös naisten osuus oli miehiä suurempi. Vapaiksi taiteilijoiksi tutkimuksessa määriteltiin ne taiteilijat, joiden toimeentulo muodostui pääasiassa teosmyynneistä ja apurahoista eikä heillä ollut vakituista työsuhdetta eikä toimeksiantoja. Tämän määritelmän mukaan kaikki kolme haastattelemaani taiteilijaa lasketaan kuuluvaksi vapaiden taiteilijoiden ryhmään. Tässä ryhmässä naisten tulot vuonna 2010 olivat 74% miesten tuloista. (Rautiainen, Rensujeff & Roiha 2015, 10.)

Tiina Heiska:

"Mua ihmetyttää nuo luvut, koska esimerkiksi museoiden johtajathan ja siis päättäjät eli nämä niin sanotut portinvartijat ovat olleet viime vuosina pääasiassa naisia.

Mulla ei ole tästä asiasta suoraan omakohtaista kokemusta, mutta kyllä mä uskon, että miestaiteilijoiden töistä maksetaan helposti enemmän ja he myös saavat isompia museonäyttelyitä. Toki on paljon poikkeuksiakin ja esimerkiksi nuoria naisia on nyt ollut pinnalla. Mutta kyllä se varmaan on niin, että miestä edelleen helpommin pidetään tällaisena nerona.

-Niin, tarkoitat sitä taiteilijamyymyttä?

-Niin, juuri sitä. Ja heiltä ehkä hyväksytään tavallaan huonompaakin jälkeä."

Camilla Vuorenmaa ei myöskään oman kokemuksensa mukaan ole kohdannut suoranaista sukupuolesta johtuvaa syrjintää. Hän näki taidekentän tulojen epätasa-arvoisen jakaantumisen liittyvän yhteiskunnan sisärakennettuihin valta-asetelmiin, joiden horjuttaminen vaatii hänen mukaansa vielä paljon aikaa.:

"Me ollaan niin alkuvaiheessa vielä. Paljon asioita on mennyt parempaan suuntaan, mutta vielä pitää monen sukupolven vaihtua, että asiat oikeasti muuttuisi. Vaikka ehkä tiedostetaan, että joku asia on väärin, niin silti meidät on kasvatettu tietyllä tavalla, mikä vaikuttaa siellä taustalla. Pitää ihan tietoisesti opetella ajattelemaan toisin. Kuvataiteen kentällä ehkä sellainen konkreettinen näkyvä asia liittyy siihen, että kuka saa tilaisuuden näyttää osaamisensa. Ja kyllä mä uskon tai olen aika varmakin siitä, että ainakin muutama vuosi sitten on ollut tilanteita, missä mieskollegat ovat saaneet tilaisuuksia ennemmin kuin mä, vaikka olen kokenut olevani aivan yhtä hyvä. Mutta välttämättä ne, jotka antavat niitä tilaisuuksia eivät ole tietoisia siitä subjektiivisesta tunteestaan. He ovat ehkä saaneet sen mallin äidinmaidostaan tai perherakenteen kautta. Ja tähän liittyen, niin kyllähän se miestaiteilija-neromyytti on edelleen ihan hirveän vahva."

Kumpikaan, Heiska eikä Vuorenmaa osanneet tässä kohtaa esittää mitään konkreettista omakohtaista kokemusta sukupuoleen liittyvästä syrjinnästä taiteen kentällä. Molemmilla oli kuitenkin joku tuntemus siitä, että taiteen kenttäkään

päätöksineen ei olisi puhtaasti tasa-arvoinen. On kuitenkin tärkeää ottaa huomioon, että kaikki haastatteluun osallistuneet taiteilijat ovat siinä mielessä menestyneitä omalla alallaan, että heidän omakohtainen kokemuksensa tulojen jakaantumisesta voi ollakin hyvin reilu ja tasa-arvoinen. Näin ollen myös heidän arvionsa taidekentän tulojakaumasta miesten ja naisten välillä linkittyy luonnollisesti tuohon yksilölliseen kokemukseen. Kuitenkin edellä mainittujen tutkimustulosten mukaan taiteen kentällä etenkin vapaiden taiteilijoiden kategoriassa tulot jakaantuvat edelleen merkittävän epätasaisesti miesten ja naisten välillä. Suomalainen apurahajärjestelmä pyrkii toimimaan siten, että hakijan henkilökohtaiset ominaisuudet kuten sosio-ekonominen tausta tai sukupuoli eivät vaikuta päätösten tekoon. (Rautiainen, Rensujeff & Roiha 2015, 34.) Yhtäältä taiteen edistämiskeskus mainitsee kuitenkin apurahojen päätöspäätösteissaan sukupuolten välisen tasa-arvon edistämisen. (www.taike.fi) Taidepolitiikan periaatelinjausten kannalta kysymys apurahojen tasa-arvoisesta jakaantumisesta on siis vähintäänkin ongelmallinen.

Kuten molemmat Heiska sekä Vuorenmaa pohtivat, syitä maskuliinisina pidettyjen taitojen ja kykyjen arvostukseen voidaan löytää modernin ajan neromyytistä ja herooisesta miestaiteilijan kuvasta. Modernistisen ideologian ja kulttuuristen hierarkioiden mukaan korkea/*top* edusti autonomiaa, autenttisuutta ja avantgardea ja matala/*bottom* taas koristetta, kopiota, kotia, kauneutta ja kitchiä. Jako näihin kahteen resonoi suoraan mies- ja naissukupuolten välisen roolijaon kanssa. (Kalha 2006, 154). Suuri taiteilija(mies) teki taidetta sisäsyntyisen neroutensa ajamana ja toimi vapaana yhteiskunnan voimasuhteista. Naiselle langetetut roolit olivat toiset. Nykyään taiteilijuuteen ja taiteelliseen työhön ei enää niin kiinteästi liitetä sellaisia käsitteitä kuin nerous, boheemius tai kutsumus, mikä liittyy ainakin osittain alan naisvaltaistumiseen ja hyvinvointivaltion kulttuuripoliittisiin linjauksiin liittyviin toimenpiteisiin. Totutut näkemykset taiteilijuudesta ja boheemiin neroon kiinnittyvät, miessukupuolen ylivoimaisuutta korostavat myytit pitävät kuitenkin edelleen sitkeästi pintansa ja tuntuvat vaikuttavan vahvasti siihen, millaiseksi taiteellinen työ mielletään. (Rautiainen, Rensujeff & Roiha 2015, 14 ja Piispa & Salasuo 2014, 32.)

Pitsinnypläystä ja tirkistelyä

Taiteen maskuliinisuus ja feminiinisyys liittyvät oleellisesti edellä mainittuun, edelleenkin ilmeisen elinvoimaiseen nero-myyttiin sekä heteronormatiiviseen käsitykseen sukupuolesta. Kysyessäni haastateltaviltani miten sukupuoli näkyy heidän työssään, sain vastaukseksi pohdintaa nimenomaan heidän taiteensa sisältöihin liittyvistä teemoista ja siitä miten heidän taidettaan katsotaan ja tulkitaan.

Emma Ainala:

"Mä käsittelen mun töissäni myös ehkä vähän tuota naisiin ja käsityön perinteeseen liittyvää teemaa siinä mielessä, että mun töissä on usein paljon sellasta koristeellisuutta ja niissä menee usein överiksi se sellainen tyttöjen maailma. Sitten joku saattaa pitää sitä jonain pitsinnypläyksenä, mistä mulle tulee halu tehdä vielä enemmän sitä pitsinnypläämistä.

Mutta mä en käy määrittelemään mitä esimerkiksi naisellisuus tai feminiinisyys on muille. Tai mitä kenenkään toisen kokemus on vaikka naiseudesta. Mun teoksissa on mun oma kokemus siitä, mihin sit yhdistyy joitain stereotypioita ja joidenkin muiden ihmisten oletettuja mielikuvia.

Camilla Vuorenmaa:

"Ei kai se sukupuoli ihmeemmin mun työssä tai siis teoksissa näy. Mun omissa avajaisissa on tultu sanomaan joskus sillä tavalla nimenomaan kehuun, että "Vau, nämähän on ihan niin kuin miehen tekemiä!" ja "Miten noin pieni nainen voi näin isoja töitä tehdä?" Mutta tääkin on sellainen asia, joka on siellä rakenteissa ja se on joku ihmeellinen kulttuurinen viba, mistä me ei usein olla tietoisia. Aika harva haluaa tuskin avoimesti olla sovinisti.

Ja mua ilahduttaa se, että kuvataiteessa on noussut sellaisia miesmaalareita lisää, jotka uskaltaa ilmaista pehmeästi. Ei tarvitse enää pelätä, ettei jälki olisi jonkun normin mukaista."

Tiina Heiska:

"Mun töissä on aina selkeästi ollut tämä naisteema. Jossain vaiheessa mun teoksissa oli usein nuori nainen kuvattuna vaikka minihameessa, ei nyt ehkä seksistisesti, mutta ehkä jotenkin tirkistelevästi. Silloin mulle sanottiin, että jos nämä olisi miehen maalaamia, niin se koettaisiin todella pöyristyttävänä, mutta koska mä olen nainen, niin niissä on heti joku feministinen asenne ja että mä haluan tuoda esille niillä jotain.

Mut vaikka mä olen feministi, tietenkin, mulla ei ole ikinä ollut mitään sellaista agenda, että mä haluaisin väittää jotain. Mä ajattelen, että olen samaan aikaan sekä katsoja, että se minihameinen tyttö, ketä katsotaan. Ja se katseen kohteena oleminen ei ole pelkästään pelottavaa, vaan myös jännittävää. Herranjumala, kyllähän teinityttö, joka pukeutuu sillä tavalla, haluaa myös niitä katseita! Niin kuin itsekin silloin nuorena. Se on sellaista tulella leikkimistä ja jännittävää. Välillä tuntuu, että tämä nykykeskustelu, mikä liittyy esimerkiksi #metoo-kampanjaan on niin mustavalkoista ja yksisilmäistä ja siinä nainen uhritetaan. Musta se on väärin. Nainen pitäisi nähdä myös tekijänä ja toimijana. Ja se mulla itselläni on asenteena, kun mä maalaan siitä aiheesta jotain."

Kaikki kolme taiteilijaa nostivat esiin muilta ihmisiltä saamiaan kommentteja ja ajatuksia, jotka he tulkintani mukaan kokivat joko virheellisinä, provosoivina tai jollain tavalla poikkeavina omien näkemystensä kanssa. Ainalan halu "tehdä lisää sitä pitsinnypläystä" voidaan tässä kohtaa liittää suoraan miehisen neromyytin horjuttamiseen ja maskuliinisina pidettyjen ominaisuuksien yli-ihailun kyseenalaistamiseen. Ainala on kääntänyt ne koristetta, kotia, kauneutta ja kitchiä (=matalaa) edustavat perinteisesti feminiinisiin ja heikompiin ominaisuuksiin yhdistetyt piirteet voimavaroikseen. Ainala nostaa myös esiin yksilöllisen kokemuksen merkityksen puhuttaessa feminiisyydestä ja naiseudesta.

Vuorenmaan saamat ns. kehu miehisestä työskentelyjärjestään voidaan tulkita epäkorrekteiksi ja huvittaviksi, mutta kuten Vuorenmaa itse tuo esiin, nekin liittyvät totuttuihin, sukupuolittuneisiin taidenäkemyksiin, eivät tietoiseen soviniin. Hän mainitsee myös miesmaalarit, jotka "uskaltavat ilmaista pehmeästi". Enää ei tarvitse sulautua normiin, vaan voi rikkoa taiteen sukupuolittuneita rakenteita. Vuorenmaan näkemyksen mukaan asenteet ovat siis muuttumassa, hitaasti mutta etenevästi.

Kiinnostavaa on kuitenkin sanavalinta ”uskaltaa” mikä viittaa siihen, että sukupuolinormittuneesta taiteentekemisestä poikkeaminen on edelleenkin jollain lailla *pelottavaa*.

Tiina Heiska tuo esiin ajatuksia katsojasta ja katseen kohteena olijasta sekä uhrista ja toimijasta. Samoin kuin Vuorenmaa hän liittää tietyt taiteensa sisältöihin kohdistuneet huomiot osaksi koko yhteiskunnan rakennetta käsittelevään keskusteluun. Heiska kokee julkisuudessa näkyvillä olleen #metoo-kampanjan uhriuttavan naisia liikaa ja tekevän naisista toimijan sijaan passiivisen osapuolen. Itselleni Heiskan ajatukset naisena toimijana liittyvät nimenomaan vahvasti feminismiin. Kuten Heiska asian esittää, se minihameinen teinityttö asettaessaan itsensä katseille, voi toimia hyvinkin määrätietoisesti ja nauttia saamastaan huomiosta. Hän on kaikkea muuta kuin passiivinen tai uhri.

Äitiys –haastava voimavara

Äitiys yhdistettynä taiteellisen työn tekemiseen nousi esiin kahden haastateltavan kohdalla. Sekä Tiina Heiska että Emma Ainala ovat kahden lapsen äitejä. Kummallakin taiteilijalla äitiys on kuulunut elämään jo opintojen aikana ja heillä kummallakin on omat kokemuksensa liittyen siihen, miten Kuvataideakatemiassa suhtauduttiin tähän. Tiina Heiska oli 24-vuotias, 4-vuotiaan lapsen yksinhuoltaja, kun hän aloitti opintonsa Kuvataideakatemiassa. Vuosi oli 1983. Kun kysyin Heiskalta, miten hänen opettajansa tuolloin suhtautuivat hänen vanhemmuuteensa, sain hyvin suoran vastauksen:

”-Kun aloitit opintosi Kuvataideakatemiassa, niin sullahan oli silloin jo lapsi. Koitko, että tämä oli asiana ihan ok?

-Ei todellakaan ollut. Sen jälkeen, kun mut oli jo hyväksytty sisään, he sanoivat siellä, että jos he olisivat tienneet, että mä olen äiti, niin mua ei olisi otettu sinne opiskelijaksi.”

Ainakin omaan korvaani edellinen kommentti särähti pahasti, mutta Heiska itse ei kuitenkaan omien sanojensa mukaan antanut asian koskaan muodostua ongelmaksi. Ajat olivat erilaiset ja äitiyden ja opintojen yhdistäminen oli tuohon aikaan kovin harvinaista. Eli ehkä siksi reaktiot oppilaitoksen taholta olivat noin kielteiset.

Emma Ainalan kokemus äitiyden ja opintojen yhdistämisestä sijoittuu vuoden 2008 jälkeiselle ajalle:

"-Miten siellä (Kuvataideakatemiassa) suhtauduttiin siihen, että susta tuli äiti kesken opintojen?

-No, kyllähän se vaikutti asioihin. Kun heillä oli ollut siellä sellainen kuva, että mä olen tosi nuori, mutta kuitenkin tosi omistautunut tälle jutulle ja sit yhtäkkiä olinkin raskaana. Yksi opettaja kysyi ihan suoraan multa, että miten mun taiteilijauran nyt käy. Mä mietin vaan, "että haista paska". Ja mä sain siitä sellasta voimaa ja ajatuksen, että mä todellakin teen tämän ja näytän niille!"

Ainalan vastauksesta sain sen käsityksen, että Kuvataideakatemiassa raskausuutinen ei herättänyt varsinaisesti riemua, vaan ehkä pikemminkin huolta siitä, miten Ainalan opintojen ja orastavan taiteilijauran käy. Heiskan ja Ainalan kokemukset poikkeavat toisistaan siinä mielessä, että toisin kuin Heiskan kohdalla, Ainalan äitiyttä ei akatemian puolelta suoraan *tuomittu* opintoja estäväksi tekijäksi. Kuitenkin, jos suhteutamme Ainalan saamat huolestuneet kommentit 2000-lukuun, ovat ne epäasialliset. Äitiyden ja opiskelun yhdistämistä ei tulisi kyseenalaistaa, vaan oppilaitoksen tulisi tulla tilanteessa vastaan. Jotta vanhemmuuteen liittyvät yhteiskunnalliset ja epätasa-arvoiset rakenteet hiljalleen muuttuisivat, olisi tämä ensisijaisen tärkeää tiedostaa myös taitelijan ammattiin tähtäävissä opinnoissa. Molemmat taiteilijat ovat kuitenkin pystyneet yhdistämään äitiyden ja taiteilijan uran, mutta päättäväisyyttä se on vaatinut. Ainalan kohdalla myös vahva tukiverkosto on mahdollistanut sen, että äitiydestä huolimatta hän on suorittanut opintonsa verrattain lyhyessä ajassa ja toiminut aktiivisesti taiteilijan työssä sittemmin valmistumisensa jälkeen.

Vaikka Ainala ja Heiska ovat onnistuneet kääntämään äitiyden tuomat haasteet myös ammatillisiksi vahvuuksikseen, taiteilijuuden ja äitiyden yhdistäminen voi kuitenkin olla hankalaa. Rautiaisen, Rensujeffin ja Roihan tutkimusaineistoistaan tekemien analyysien pohjalta kävi ilmi, että suurperheet (kolme lasta tai enemmän) olivat miespuolisilla kuvataiteilijoilla yleisempiä kuin naisilla. Tuloksista löydettiin yhdenmukaisuuksia myös Ruotsissa tehdyn tutkimuksen (Flisbäck 2011) kanssa, josta ilmeni, että miestaiteilijoilla on valtaväestöön verrattuna useammin lapsia, kun taas naispuolisten taiteilijoiden on havaittu olevan useammin lapsettomia tai harvemmin suurperheellisiä verrattuna valtaväestöön. (Rautiainen, Rensujeff & Roiha 2015, 30.) Tuloksista yhdessä australialaisen koko taiteilijakuntaa käsittelevän tutkimuksen (Throsby & Zednik 2010) voidaan tehdä päätelmä, että miehiin verrattuna naisten kokemus hoitovastuusta rajoittavana tekijänä taiteelliselle työlleen on suurempi. Toki syitä naispuolisten taiteilijoiden vähälapsisuudelle tai lapsettomuudelle on muitakin eikä tarkoituksena ole vetää suoria johtopäätöksiä haastatteluaineistostani esiin nousseiden kokemusten ja edellä mainittujen tutkimustulosten kanssa. Kiinnostavaa olisi toki selvittää, kuinka korkeakoulun tai yliopiston suhtautuminen taiteilijuuden tai taideopiskelun ja äitiyden yhdistämiseen vaikuttaa opiskelijoiden näkemyksiin aiheesta.

PÄÄTELMÄT JA ESIIN NOUSSEET TEEMAT

Johtopäätösten tekemisessä vastuu on aina tutkijalla. Virhetulkintojen minimoimiseksi tein litterointiaineistosta puhtaaksi kirjoittamani lainaukset huolella ja noudattaen mahdollisimman tarkasti alkuperäistä tekstiä. Tutkimuksen laajasta aineistosta oli löydettävissä monia eri teemoja, joita kaikkia voisi tutkia lisää. Sekä henkilökohtaisilla taustoilla kuin myös yhteiskunnan ja instituutioiden rakenteilla on ollut merkitystä haastteluun osallistuneiden taiteilijoiden ammatillisen identiteetin muodostumisessa. Taidekasvatuksen kontekstissa tarkasteltuna kuitenkin tietyt pääteemat nousivat esiin toistuvasti.

LUOVUUDEN ILMAPIIRI

Haastateltavani elivät lapsuuttaan eri aikoina, eri paikkakunnilla ja erilaisissa perheissä. Vaikka heidän lapsuuden kotiensa taloudelliset sekä kulttuuriset resurssit poikkesivat toisistaan, oli selvää, että jokaisen kodin suhtautuminen taiteeseen oli myönteistä ja lasten kiinnostusta luovaan tekemiseen tuettiin. Merkittävää oli, että ohjatut taideharrastukset puuttuivat jokaisen taiteilijan lapsuudesta, minkä voidaan olettaa johtuvan sekä harrastustarjonnan vähäisyydestä menneinä vuosikymmeninä tai, kuten esiin tulikin, perheen taloudellisten resurssien niukkuudesta. Vapaa tutkiminen, ulkona liikkuminen ja utelias suhtautuminen ympäröivään maailmaan liittyivät kaikkien kolmen lapsuuskokemuksiin. Kun tätä tarkastelee nuorisobarometrin (2009) luovuutta koskevien tulosten kanssa, voidaan päätellä taiteilijuuteenkin perinteisesti yhdistetyn luovuuden kasvavan ympäristössä, missä on vapaata aikaa, tilaa ja hyväksyvä ilmapiiri. Kaikki haastateltavat kokivat lapsuuden elinympäristönsä näkyvän työssään edelleen, sekä tavassa suhtautua ammatissa toimimiseen kuin myös taiteellisen työn sisällöissä.

Ilmaisun vapaus ja rajat

Taiteilijoiden kokemukset ja muistot kouluajan taideopetuksesta liittyivät hyvin vahvasti opettajiin. Ainalan ja Vuorenmaan kertomuksissa ala- sekä yläasteen opettajien salliva ja oppilaan yksilöllistä ilmaisua korostava opetustyyli nousi esiin merkittävän positiivisena kokemuksena. Kumpikin koki tärkeäksi sen, että opettajat sekä kannustivat että antoivat vapauksia. Etenkin Vuorenmaan kertomuksessa ”vapaus tehdä mitä haluaa” korostui. Taiteilijoiden muistoissa kuvataiteen (silloisen kuvaamataidon) opettajat ovat nähneet heidän taiteellisen motivaationsa ja tukeneet heitä siinä. Emma Ainalan haastatteluaineistosta löytyy suora viittaus yläasteen opettajan tuen ja hyväksynnän vaikutuksista hänen ammatilliseen identiteettiinsä. On siis selvää, että taiteellisten kykyjen tunnistaminen opettajan taholta on jäänyt taiteilijoiden mieleen tärkeänä kokemuksena.

Tavoitteet säilyttää oma taiteellisen ilmaisun vapaus tuntui toistuvan taiteilijoiden kertomuksissa aina lapsuuden kokemuksista nykyhetkeen asti. Vapaa ilmaisu ja tinkimättömyys taiteellisen työn sisällöissä tuli esiin kaikkien haastateltavien kohdalla sekä kritiikkiä että teosmyyntiä käsittelevissä osioissa. Yksilöllinen taiteellinen ilmaisu koettiin liittyvän vahvasti omaan ammatilliseen identiteettiin ja se nostettiin muun muassa taloudellisten ansioiden yläpuolelle.

YMMÄRTÄMINEN JA YMMÄRRETYKSI TULEMINEN

Aineistosta kävi ilmi taidemaailman ja muun yhteiskunnan välinen kuilu ja väärinkäsitykset liittyen taiteilijan työn luonteeseen. Taiteilijoiden työnkuvan yksi merkittävä osa näyttää olevan työnsä jatkuva perusteleminen kentän ulkopuolella oleville tahoille. Ammatissa toimimista tai työn luonnetta ei aina ymmärretä, eikä sen yhteiskunnallista merkitystä tunnisteta. Tämä tuli selkeimmin esiin Ainalan kokemuksesta, joka liittyi hänen ja miehensä apurahoista käytyihin keskusteluihin. Myös Heiska mainitsi havainneensa ”kuplan” ulkopuolista vihaa apurahajärjestelmää kohtaan.

Vaatus perustella ja selittää työtään ulottuu myös taidekentän sisäpuolelle, mikä näkyy konkreettisesti esimerkiksi taiteelliselle työlle tarkoitettujen tukien hakemisessa sekä näyttelytekstien laatimisessa. Myös taiteilijan ammattiin tähtäävässä koulutuksessa merkittävä osa oppimisesta tapahtuu keskeneräisten ja valmiiden töiden äärellä keskustellen ja keskinäistä ymmärrystä tavoitellen. Haastatteluaineiston perusteella tässä tavoitteessa toisinaan onnistutaan ja toisinaan ei.

Taiteilijan ammatilliseen identiteettiin kuuluu siis kiinteästi ymmärretyksi tulemisen vaikeus, kun sitä tietoa, mikä nousee omasta tekemisestä ei helposti tunnisteta. Kuten haastateltavien taiteilijoiden kokemuksista käy ilmi, tieto, mikä taiteellisesta työstä tulee esiin ei usein avaudu yhteiskunnalle eikä välttämättä edes saman alan

asiantuntijoille, kuten kriitikoille. Väitän, että yhteisöllisyys, vertaisten palaute ja tuki koetaan muun muassa juuri tästä syystä äärimmäisen tärkeäksi. Sekä valtaväestön että taidekentän tahoilta kumpuavat väärinymmärryksiin liittyvät kokemukset tiivistävät taiteilijoiden kollegiaalisia suhteita. Tätä voidaan toki pitää hyvänä asiana ja ammatillisen identiteetin kannalta tärkeänä. Toisaalta herää myös kysymys siitä, kuinka omaa ammattia kohtaan koettu laajempi ymmärrys voisi lisätä kokemusta työn merkityksellisyyttä. Aineiston perusteella on kuitenkin selvää, että myös taidekentän ulkopuolinen reagointi omaa työtä kohtaan koettiin taiteilijoiden keskuudessa tärkeäksi.

Empatia

Kuten edellä on jo tuotu esiin, taiteilijat kokevat eri tahojen suunnalta väärinymmärrystä työtään kohtaan. On kuitenkin selvää, että kyseenalaistuksesta huolimatta, taide kuuluu erottamattomana osana yhteiskuntaan. Taide kommentoi ja esittää havaintoja ympäröivästä todellisuudesta, osoittaa sen rakenteellisia epäkohtia ja tuo näkyviin myös tarinoita järjestelmän ulkopuolelta. Tämä kaikki liittyy empatiaan, jonka voidaankin sanoa olevan yksi taiteellisen työn keskeisistä tekijöistä ja samalla myös yksi sen mahdollistaja.

Empatian merkitys nousi esiin eri tavoin haastatteluaineistosta. Kokemuksia myötätuntoa sisältävistä kohtaamisista oli niin opettajien, muiden taiteilijoiden kuin taidekentän ulkopuolella toimivien ihmisten kanssa. Näissä kokemuksissa tuli esiin vahvasti kyky nähdä taiteen tekemisen ja kokemisen takana oleva ihmisyyys. Toisen ihmisen kohtaaminen ja hänen asemaansa asettuminen lisää ymmärrystä ja se voi auttaa myös tiettyjen valta-asetelmien purkamisessa, esimerkiksi kriitikon työssä. Tämä kuitenkin vaatii tahtoa ja omien ennakko-oletusten kyseenalaistamista, etuoikeuksien ja vallan tunnistamista sekä myötätuntoista kohtaamista eri osapuolten välillä.

NAISENA JA TAITEILIJANA

Kaikki haastatteluun osallistuneet taiteilijat toivat esiin sukupuoleen liittyvää pohdintaa suhteessa taiteilijan ammattiin. Miesten ja naisten tuloeroista taiteen kentällä heillä ei ollut henkilökohtaista kokemusta, mutta pohdintaa aiheen ympärillä käytiin. Koettiin, että miestaiteilijoiden työtä arvostetaan toisinaan edelleen jossain määrin enemmän kuin naisten ja että miehet saavat alalla helpommin tilaisuuksia osoittaa kykynsä. Tämän katsottiin ainakin jossain määrin johtuvan miehisestä neromyytistä, joka myös muun muassa Cuporen tutkimuksen (2010) mukaan elää edelleen erilaisissa taiteeseen liitettyissä käsityksissä.

Taide, opiskelu ja äitiys

Toinen esiin noussut sukupuolta käsittelevä teema, liittyi vanhemmuuteen. Ainala ja Heiska olivat molemmat kokeneet epäilevää suhtautumista äitiyden ja opintojen yhdistämistä kohtaan. Silmiinpistävää havainnossa oli se, että kokemukset olivat yllättävän samankaltaiset, vaikka tapahtumien välillä oli kulunut aikaa yli 20 vuotta. Kuten edellä on tuotu esiin, muun muassa Rautiaisen, Rensujeffin ja Roihan (2015) tutkimustulokset osoittavat, että naistaiteilijoiden on havaittu olevan useammin lapsettomia sekä harvemmin suurperheellisiä verrattuna valtaväestöön. Miesten kohdalla tulokset eivät ole samanlaiset.

Epäilyt siitä, että taideopinnot ja äitiys eivät sovi yhteen nostavat esiin kysymyksiä sekä taideyliopiston sukupuolten välisestä tasa-arvo näkemyksistä kuin myös äitiyden ja taiteilijanammatin yhteensovittamisen haasteista.

TAIDEKASVATUKSEN YHTEYS TAITEILIJAAN

On selvää, että yhteydet taiteilijoiden sekä taidekasvatuksen välillä ilmenevät monella eri tapaa ja ammatit ovat vuorovaikutteisia keskenään. Taidekasvatus on

koskettanut jokaista taiteilijan koulutuksen saanutta henkilöä eri opettajien ja koulutusasteiden kautta. Samalla nykytaide on yksi tietopohja ja ala, jota vasten koulun kuvataideopetus nojaa ja lukemattomien yksittäisten taiteilijoiden työ on kiinteästi mukana opetuksen sisällöissä. Tässä kohtaa tarkastelen taiteilijan asemaa suhteessa koulun kuvataiteen opetukseen ja pohdin taidekasvatuksen mahdollisuuksia eräiden tutkimuksesta esiin nousseiden taiteilijan ammattiin liittyvien valtarakenteiden purkamisessa.

Opettajan rooli luovuuden tilassa

Taidekasvatuksen näkökulmasta katsottuna taiteilijoiden muistot ala- ja yläkoulun kuvaamataidon opetuksesta ovat merkille pantavia, joskin tulkintoja opettajien taidekasvatuksellisista malleista on aineiston perusteella vaikea tehdä. Vaikka opetuksen pedagogiset päämäärät olisi hyvinkin tarkkaan määriteltä, eivät ne lapsuuden muistoista ja oppilaan asemasta koettuna välttämättä käy ilmi. Yksilöllisen ilmaisun tukeminen sekä oppilaiden vapaa ja omaehtoinen tekeminen ovat kuitenkin esiin toistuvasti nousevia asioita.

Huomaan, että omat opettajuuteen liittyvät ajatukseni tulivat tässä kohtaa haastetuksi ja jäin pohtimaan kuvataiteen pedagogisia tavoitteita koulumaailmassa. Esiin nousi myös kysymys vapauden ja rajojen asettamisesta kuvataideopettajan työssä. Vapaus ”tehdä mitä haluaa” ei sujahda ilman ongelmia omaan taidekasvatusfilosofiaani. Suoriutuakseen kuvataiteen ainekohtaisista tavoitteista, valtaosa oppilaista tarvitsee selkeitä tehtävänantoja ja rajauksia materiaalien ja tekniikoiden suhteen. Opettajan tehtävä on toki tukea ja kannustaa yksilöllisesti kaikkia, mutta myös rajata, vaatia ja haastaa. Toisaalta rajaukset ja vapaudet määräytyvät usein tilanne- ja oppilaskohtaisesti, mikä vaatiikin kuvataideopettajalta tarkkaa silmää sekä kykyä reflektoida ja eriyttää opetustaan. On ilmeistä, että Ainala ja Vuorenmaa ovat olleet jo lapsena taiteellisesti suuntautuneita ja kuvataideorientoituneita ja ehkä tästä syystä opettajat ovat kokeneet rajoitusten olevan jollain tavalla luovuuden esteenä. Itse näen, että opettajan tarjoamat rajat niin

tehtävänannoissa kuin materiaaleissa tukevat oppilaan ilmaisua, taiteellisesta kiinnostuksesta riippumatta.

Toisaalta on myös tärkeä huomioida, että muistoihin perustuvien kokemusten ollessa kyseessä, toiset asiat nousevat esiin, samalla kuin toiset unohtuvat. Ehkä omaehtoinen ja vapaa tekeminen eivät ole olleet niin korostetussa roolissa kuin aineisto antaa ymmärtää. Kiinnostavaa kuitenkin on, että juuri ne olivat asioita, jotka sekä Ainala että Vuorenmaa nostivat tärkeinä esiin. Tämä saa minut pohtimaan myös omaan opettajuuteeni liittyviä näkemyksiä.

Taidekasvatus ja ymmärrys

Taidekasvatuksen rooli taiteilijan ammatillisen identiteetin kokemuksessa ei ulotu pelkästään yksittäisten taiteilijoiden omakohtaisiin koulumuistoihin. Peruskoulun kuvataideopetus, koskettaessaan kaikkia nuoria pystyy pitkälti ainoana kouluaineena vaikuttamaan siihen, miten taide ja taiteilijoiden asema nuorille näyttäytyy. Taiteesta puhuminen, sen kokeminen ja sen äärellä kysyminen kuuluvat kuvataideopetuksen keskiöön, mutta selvää on, että taiteilijoiden työnkuva on edelleen valtaväestöltä hämärän peitossa. Erilaiset olettamukset ja ennakkoluulot ruokkivat väärinymmärrystä, mikä puolestaan kasvattaa epäilyksiä taiteilijoiden työtä kohtaan. Tämä näkyy muun muassa erilaisina stereotyyppioina ja virheellisinä oletuksina esimerkiksi taiteilijoiden tulonmuodostusta koskevissa käsityksissä. Näihin haasteisiin taidekasvatuksella on hyvät edellytykset vastata.

Kuten taiteilijoiden haastatteluaineistosta käy ilmi, taiteen yhteiskunnallinen asema liittyy vahvasti ymmärtämiseen. Taiteen ymmärtämiseen taas liittyy oletus siitä, että se sisältää arvoituksia, jotka tulee ratkaista. Tämän virheellisen oletuksen korjaamisessa esimerkiksi taiteen ympärille rakennetut keskustelut peruskoulun kuvataiteen opetuksessa ovat tärkeässä roolissa. Keskusteluun ja vuorovaikutukseen pohjaava opetus kyseenalaistaa niitä ennalta määritettyjä rooleja, joihin opettaja ja oppilas koulun kontekstissa totutusti asettuvat. Tämän valta-asetelman purkaminen antaa tilaa oppilaiden mielipiteille ja sallii myös opettajan paljastaa

epätäydellisyytensä. Taiteen äärellä tapahtuvat oivaltamiset ja ihmettelyt sekä erilaiset tunteet saavat tulla nähdyksi. Sitä kautta myös vaikeiksi ja etäisiksi koetut taiteen muodot muuttuvat helpommin lähestyttäviksi.

Ymmärtäminen yhdistyy usein kielelliseen kommunikaatioon ja kykyihin sanallistaa koettua.

Sanallistamisen merkitys ymmärretyksi tulemisen kannalta nousi esiin myös haastatteluaineistosta, joskin asiassa nähtiin myös ongelmia. Omasta taiteesta kirjoittaminen ja sen esikielellisen olemuksen muuttaminen sanoiksi koettiin välttämättömänä, mutta vaikeana. On huomattava, että ymmärretyksi tuleminen ei voi olla kiinni pelkästään sanallistamisen taidoista ja taiteen kentän eri diskurssien hallinnasta, koska tämä juuri on omiaan kasvattamaan sekä taiteen kentän sisällä olevia valtarakenteita kuin myös lisäämään kuiluja eri tahojen välille. Taidekasvatus tunnistaa sen, että taiteesta nouseva tieto on olemassa ilman sanallistamistakin. Kysymys kuuluu, miten peruskoulun kuvataideopetus voisi huomioida tämän ja sitä kautta vaikuttaa myös taiteilijan ammattiin?

Neromyytin haastaja

Taidekasvatuksen mahdollisuudet sukupuolten välisen tasa-arvon edistämisessä ovat moninaiset ja se pystyy haastamaan tehokkaasti myös niitä sukupuolittuneita käsityksiä, joita taiteeseen edelleen yhdistetään. Peruskoulun kuvataideopetuksessa se, miten, minkälaista ja kenen taidetta oppilaille esitellään on avainasemassa. Kuvataideopetuksessa yksittäisellä opettajalla on suuri valta esimerkiksi miehisen neromyytin horjuttamisessa tai sen ylläpitämisessä. Valitettavan usein esimerkiksi taidehistoriaa koskevissa opetussisällöissä toistetaan ja vahvistetaan neromyytin olemassa oloa. Historian miehinen hegemonia tuodaan esiin täysin ilman kyseenalaistamista, mikä oletettavasti tapahtuu usein ikään kuin vahingossa, opittujen mallien mukaisesti.

Toisaalta haluan uskoa, että tiedostaminen kuvataideopettajien keskuudessa on lisääntynyt ja naisten osuus esiin nostettavien taiteilijoiden joukossa on kasvanut.

Taiteen kentän pitkään jatkunut naisvaltaistuminen (mm. Rensujeff yms. 2015) on väkisinkin vaikuttanut tähän. Ei kuitenkaan yksin riitä, että naistaiteilijoita tuodaan näkyviin enemmän, vaikka se toki onkin hyvä ja tärkeä alku. Sukupuolten moninaisuus tulisi tunnistaa nykyistä paremmin ja huomata perinteinen sukupuolidikotomia myös kuvataideopetuksessa. Ahtaiden mies- ja naismuottien sijaan esiin olisi nostettava monenlaisia esimerkkejä, joiden tarkastelussa sukupuolten moninainen kokeminen ja ilmeneminen huomioidaan. Tätä kautta myös eri taiteenlajeihin yhdistetyt maskuliiniset ja feminiiniset ominaisuudet ja niiden perusteella tapahtuva vanhanaikainen arvottaminen tulisivat kyseenalaistetuksi.

LOPUKSI

Opinnäytetyöni alussa lähdin kartoittamaan kuvataiteilijan ammatilliseen identiteettiin vaikuttavia tekijöitä. Lähtökohtana toimivat omat ennakko-oletukseni aiheesta, joiden pohjalta muodostin kuuteen eri osa-alueeseen jaetut kysymykset. Nämä kuusi teemaa jaoin kahteen osaan, jotka ovat kulkeneet nimillä Henkilökohtaiset taustat sekä Yhteiskunnan ja instituutioiden rakenteet. Jaottelu näihin kahteen helpotti aineiston tarkastelua ja purkua.

MITÄ TEKISIN TOISIN

Jos aloittaisin työni nyt uudestaan, olisi selvää, että tekisin monia asioita toisin jo alkumetreillä. Ensinnäkin rajaisin aihetta ja keskittyisin vain esimerkiksi yhteen osa-alueeseen. Tällöin haastatteluaineisto olisi määrällisesti niukempi, mutta edesauttaisi tarkentavien kysymysten esittämistä: Olisi helpompaa etsiä, jos tietäisi mitä etsii.

Kysymys identiteetistä tuotti myös ongelmia. Se, miten kukakin kokee ja ymmärtää oman ammatillisen identiteettinsä on hyvin yksilöllistä. Näin ollen myös siihen

koetut vaikuttavat tekijät vaihtelevat paljon. Identiteetin muodostumista, sen kestävyyttä tai heikkoutta on vaikea tutkia ja kaikki siihen liittyvä keskustelu on lopulta vain yksilöllistä tulkintaa toisensa perään. Siksi merkittävimpien asioiden esiin nostaminen voi olla jopa mahdotonta.

Taiteilijan ammatti, ollessaan kiinteästi sidoksissa yksilön koko persoonaan toi lisää tutkimuksellisia haasteita. On selvää, että taiteilijuuteen ja siihen johtaneisiin käänteisiin vaikuttavat sekä yksilön henkilökohtaiset taustat kuin myös yhteiskunnalliset ja institutionaaliset rakenteet. Yksilön itsensä voi olla vaikea tarkastella vain oman kokemuksensa pohjalta asioiden keskinäisiä syy- ja seuraussuhteita, tällöin tutkijan tulkinta ja johtopäätökset nousevat suureen rooliin ja on mahdollista, että jotain merkittävää jää huomaamatta.

Toisaalta yksi tutkimukseni hienoimmista henkilökohtaisista oivalluksista liittyy juuri edellä mainittuihin ongelmiin. Aiheen epämääräisyys ja runsas kysymyspatteristo mahdollistivat myös laajan ja määrällisesti suuren aineiston muodostumisen. Esiin nousi kuin vahingossa sellaisia teemoja, jotka olisivat tiukemmalla rajauksella jääneet ehkä huomaamatta. Kolme tarinaa kolmesta taiteilijasta olivat keskenään hyvin erilaisia, mutta sisälsivät myös merkittäviä samankaltaisuuksia, joista syntyi uusia teemoja.

KRIISIYTYNYT TAITEILIJA NYT

Opinnäytetyöni alkukimmokkeena oli oma kuvataiteilijan taustani ja siihen liittyvät ristiriitaiset kokemukset. Henkilökohtainen motiivini oli kuulla toisia tarinoita taiteilijuudesta ja saada sitä kautta reflektiopintoja omaani. Ennen kaikkea halusin kuulla tarinoita ammatissa onnistumisesta ja sitä kautta mahdollisesti löytää syitä omaan epäonnistumisen kokemukseeni. Olin rakentanut haastateltaville taiteilijoille esittämäni kysymykset pohjaten niihin ennakko-oletuksiin, jotka koin olleen omassa taiteilijantarinassani merkittävässä roolissa. En odottanut haastatteluaineiston suhteen mitään tiettyä, mutta oletin haastateltavien kertomusten poikkeavan monella tapaa omastani. Kokemukset, joita taiteilijat vastauksissaan nostivat esiin

olivat kaikki yksilöllisiä ja ainutlaatuisia, eikä mitään onnistuneen taiteilijan kaavaa luonnollisestikaan löytynyt. Kiinnostavaa ja itselleni merkityksellistä oli kuitenkin se, että yhtä lailla kuin eroavaisuuksia ja vieraita lähtökohtia sekä siirtymiä, pystyin näkemään heidän tarinoissaan paljon samaa kuin omassani. Haasteet, vastoinikäymiset ja epävarmuus eivät liittyneet ainoastaan minun tarinaani taiteilijana, vaan olivat koskettaneet myös kaikkia heitä, tavalla tai toisella.

Huomaan, että taiteilijoiden kertomukset vaikuttivat yllättävällä tavalla siihen, miten katson nyt omaa taustaani. Tuntuu, että jo nyt, näinkin lyhyessä ajassa olen alkanut kertoa omaa taiteilijantarinaani hieman eri tavoin itselleni. Epäonnistuminen ja ammatillisen identiteetin kadottaminen eivät ole enää sen kertomuksen viimeinen luku. Eikä tämän opinnäytetyön henkilökohtainen merkitys rajoitu vain kuvataiteilija-minän kertomukseen. Koen sen ennen kaikkea vaikuttaneen siihen, millä tavalla tarkastelen nyt itseäni taiteilija-taidekasvattajana. Toivon lähitulevaisuudessa työskenteleväni peruskoulussa kuvataideopettajana ja uskon nyt vahvemmin kuin koskaan pystyväni omalta osaltani vaikuttamaan muun muassa siihen, miten taide ja taiteilijat yhteiskunnan nuorten taholta nähdään. Päämäärä voi olla idealistinen, mutta ehdottomasti tavoittelemisen arvoinen.

"..jos näistä asioista puhuttais enemmän, että olisi vaikka enemmän just kuvataidekasvatusta kouluissa, niin ne pinttyneet käsitykset muuttuisi. Että kulttuuria arvostettaisiin. Ja että taide ei ole jotenkin vaan sellaista eliitin huvia." –Emma Ainala

Lähteet:

Hall, S. 1999. Identiteetti. Tampere: Vastapaino Oy.

Heikkinen, H. 2010. Narratiivinen tutkimus — todellisuus kertomuksina. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2001. Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.

Jokinen, H. & Rautiainen, P. 2008. Taiteen edistämistä varten –Taidetoimikunnat 40 vuotta. Taiteen keskustoimikunta.

Karhunen, P & Rensujeff, K. 2006. Taidealan koulutus ja työmarkkinat: Ammatillisen koulutuksen määrä ja valmistuneiden sijoittuminen. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Karttunen, S. 1988. Taide pitkä, leipä kapea. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Korhonen, A.; Peltokoski J.; Saukkonen, M. 2006. Prekariaatti. Teoksessa *Uuden työn sanakirja*. Toim. Jakonen M.; Peltokoski J.; Virtanen A. Helsinki: Tutkijaliitto

Koskinen, T. Kirjoituksia neroudesta. Tampere: Tammer-Paino Oy

Linko, M. 1998. Aitojen elämysten kaipuu. Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino Oy.

Niiniskorpi, S. 2009. Käsityksiä kuvataiteesta. Jyväskylä: Gummerus

Orenius, M. 2019. Eletyt tilat kuvataiteilijan työssä ja koulutuksessa. Helsinki: Unigrafia

Piispa, M. & Salasuo, M. 2014. Taiteilijan elämänkulku. Nuorisotutkimusseura.

Pohjakallio, P. 2005. Miksi kuvista? Koulun kuvataideopetuksen muuttuvat perustelut. Jyväskylä: Gummerus

Räsänen, M. 2008. Kuvakulttuurit ja integroiva taideopetus. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Verkkojulkaisut:

Herranen, K & Houni, P. *Pitäisi laajentaa työalaansa. Kuvataiteilijan ammattirooli ja osaamistarpeet tulevaisuuden työelämässä*
https://www.cupore.fi/images/tiedostot/kuvataiteilijan_ammattirooli_ja_osaamistarpeet.pdf

(Viitattu 02.04.2019)

Karttunen, S. 2009. *"Kun lumipallo lähtee pyörimään". Nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa.* Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikön julkaisu 36. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
<https://www.taike.fi/documents/10921/1094274/Karttunen+36+09.pdf/88ca85e1-b02e-428d-aa37-db1a54adafc7>

(Viitattu 02.04.2019)

Myllyniemi, S. 2009. Taidekohtia. Nuorisobarometri. Helsinki: Yliopistopaino Oy
https://tietoanuorista.fi/wp-content/uploads/2013/05/Nuorisobarometri_2009.pdf

(Viitattu 15.4.2019)

Rahan kosketus- Miten taidetta Suomessa rahoitetaan? 2015. Suomen kulttuurirahaston julkaisu.

https://skr.fi/sites/default/files/skr7/tiedostot/Rahan_kosketus.pdf

(Viitattu 30.4.2019)

Rautianen, P.; Rensujeff, K.; Roiha, T. 2015. Taiteilijan asema ja sukupuoli. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö

<https://www.cupore.fi/fi/julkaisut/cuporen-julkaisut/taija-roiha-pauli-rautiainen-ja-kaija-rensujeff-taiteilijan-asema-ja-sukupuoli> (Viitattu 4.4.2019)

Rensujeff, K. 2010. Taiteilijan asema. Helsinki. Taiteen edistämiskeskus

https://www.taike.fi/documents/10921/1094274/Taiteilijan_asema_2010_2.korjattu_painos.pdf/f59aa7d3-f396-4340-81ac-2bac9d4ae841 (Viitattu 26.3.2019)

Ropo, E. 2015. Identiteetti tutkimuskohteena. Tampere: Yliopistopaino

http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/98466/identiteetti_tutkimuskohteena_2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Viitattu 14.4.2019)

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkajulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/>. (Viitattu 19.02.2019.)

Syrjälä, L. 2001. Tarinat ja elämäkerrat tutkimuksessa. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R.(toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin. Jyväskylä: PS-Kustannus

https://www.edu.helsinki.fi/svy/kvali/narrat/mat/narrat_elamakerrat.pdf

(Viitattu 4.3.2019)

Kulttuuriministeri Terho saa kiitosta taidelaitosten johtajilta

<https://yle.fi/uutiset/3-10656850>

Kritiikki kivun ja myötätunnon välissä

<http://mustekala.info/sivusilma/kritiikki-kivun-ja-myotatunnon-valissa/>

(Viitattu 02.05.2019)

Soini: Postmodernin taiteen paheksunta oli vaalikikka

<https://www.hs.fi/politiikka/art-2000002513794.html>

(Viitattu 28.03.2019)

Suomen taiteilijaseura

<https://artists.fi/ajankohtaista/suomen-taiteilijaseura-tyottomyysturvan-aktiivimalli-voi-jopa-estaa-taiteilijan-tyollistymista/>

(Viitattu 1.3.2019)

Taidegalleriatilasto 2016. Frame Contemporaryart Finland

https://issuu.com/framefinland/docs/taidegalleriatilasto_2016

(Viitattu 03.04.2019)

Taideyliopiston kuvataideakatemia

<https://www.uniarts.fi/kuvataideakatemia>

(Viitattu 03.04.2019)

Taiteen edistämiskeskus

<https://www.taike.fi/fi/tietoa-taikesta>

<https://www.taike.fi/fi/rahoitus>

(Viitattu 26.04.2019)

Valtioneuvosto

https://valtioneuvosto.fi/artikkeli/-/asset_publisher/1410845/okm-n-talousarvioehdotus-vuodelle-2019

(Viitattu 26.04.2019)

Liite 1.

1. Lapsuus ja varhaiset vaikutteet

Milloin olet ensimmäisen kerran ajatellut taiteilijuutta ammattina itsellesi?

Kuuluiko lapsuutesi lähipiiriin kuvataiteilijoita? Kuinka merkittävässä osassa taide oli lapsuudessasi? Esim. näkyikö tai kuuluiko se vanhempien tai muiden läheisten keskusteluissa jotenkin? Oliko kodissasi taidetta? Jne. Liittyikö lapsuutesi vapaa-aikaan (esim. harrastukset) jotakin kuvataidepainotteista? Koetko, että lapsuutesi kasvuympäristöllä (ajalla ja paikalla) tai läheisillä ihmisillä on ollut vaikutusta siihen, että olet nyt ammattitaiteilija? Näkyykö se vielä tänä päivänä jotenkin/koetko vaikuttavan työhösi? Jos, niin miten?

Muuta mieleen tulevaa tästä?

2. Koulu ja opiskelu

Kerro omin sanoin kouluaikasi (ala- ja yläaste) kuvataideopetuksesta. Millaista se oli? Entä toisen asteen koulussa?

Kerro omin sanoin opinnoistasi ja suorittamistasi tutkinnoista aikuisena (milloin ja missä)? Kuinka merkittäviksi koet ne tämän hetkisen ammatillisen identiteettisi kannalta? Mitä erityisesti haluat nostaa esiin esim. opetuksesta, kursseista, resursseista, tiloista, materiaaleista yms.

Muuta, mitä?

3. Palaute (esim. näyttelyarviot, some, kollegat, perhe, tuntemattomat ketkä vaan..)

Mikä merkitys ulkopuolisella palautteella on siihen, millaiseksi koet itsesi taiteilijana? Kuvaile omin sanoin. Mikä palaute on sinulle ammatillisessa mielessä tärkeää ja mikä ei? Koetko, että saamasi palaute vaikuttaa tai on vaikuttanut tapaasi työskennellä? Jos, niin millä tavalla? Negatiivinen palaute? Positiivinen palaute?

4. Yhteiskunta

2011 Perussuomalaiset lanseerasivat käsitteen ”postmoderni tekotaide”. Vuonna 2018 entinen perussuomalainen, nykyinen sininen tulevaisuus-puolueen kansanedustaja Sampo Terho on kulttuuriministerimme.

Kuinka yhteiskunta ja sen tuki (tai tuen puute) sekä poliittinen ilmapiiri urasi aikana ovat vaikuttaneet kuvataiteilijan identiteettiisi? Kerro omin sanoin. Minkälaisia muutoksia olet havainnut ja kokenut liittyen tähän? Omasta näkökulmastasi katsottuna, minkälainen on kuvataiteilijan asema tämän päivän Suomessa?

6. Taloudellinen toimeentulo suhteessa ammatilliseen identiteettiin

Korkeasta koulutuksesta huolimatta Suomessa kuvataiteilijoiden työttömyys on muihin aloihin verrattuna suurta. (työttömiä työnhakijoita vuonna 2010 32%) (Rensujeff, 2010, 142)

Kuinka taloudellinen epävarmuus näkyy tai on näkynyt taiteilijan työssäsi? Mihin se vaikuttaa/on vaikuttanut?

5. Sukupuoli

Suomessa taiteilijoista naisia oli vuonna 2010 68%, vuonna 2000 vastaava luku oli 60%. Ala naisvaltaistuu siis voimakkaasti. Kuitenkin naisten tulotaso on miehiä alhaisempi. (Rautiainen, Rensujeff, Roiha 2015.)

Mikä on oma näkemyksesi ja kokemuksesi sukupuolten (tässä kohtaa binäärisen eli nais-mies- sukupuolijaon mukaan) välisestä tasa-arvosta tai segregatiosta Suomen taidekentällä?

Millä tavalla sukupuoli näkyy omassa työskentelyssäsi?